

LA REVUE DE
TEHERAN
MENSUEL CULTUREL IRANIEN EN LANGUE FRANÇAISE
N° 26, Janvier 2008, 3e ANNEE
PRIX 500 TOMANS

L'eau en Iran
Entre symbolique mystique et enjeux actuels

www.larevuedeteheran.com



La Revue de Téhéran

affiliée au groupe
de presse Ettelaat

Directeur & Rédacteur en chef
Mohammad-Javad MOHAMMADI

Directeur adjoint
Rouhollah Hosseini

Rédaction
Esfandiar Esfandi
Amélie Neuve-Eglise
Arefeh Hedjazi
Farzâneh Pourmazâheri
Afsâneh Pourmazâheri

Graphisme et Mise en page
Monireh Borhani

Site Internet
Mortéza Johari

Photographe
Saeed Khânâbâdi

Correction française
Béatrice Tréhard

Correction persane
Mohammad-Amin Youssefi

Adresse:
Etelaat,
Ave. Nafte Jonoubi,
Bd. Mirdamad,Téhéran
Code Postal:1549951199
Tél: 29993615
Fax: 22223404
E-mail: rdt@larevuedeteheran.com

Recto de la couverture:
Barrage de Shahîd Radjâyî, Sârî

Imprimé par Iran-Tchap



Premier mensuel iranien en langue française
N°26 - Dey 1386 / Janvier 2008
Troisième année
Prix 500 Tomans

Sommaire

EDITORIAL

C'est l'hiver; l'hiver rigoureux avec ses courtes journées et ses longues soirées; avec sa terre qui abandonne nonchalamment ses bras nus à la froide caresse de la neige, dont les flocons peignent doucement de la pointe du pinceau son sommeil blanc. C'est l'hiver avec ses boules et son bonhomme de neige, son écharpe, son châle, ses bottes et ses gants. C'est les trottoirs de la rue Valî-'Asr qu'on descend à pied, sous la neige, le soir, quand les bus sont pleins à craquer. C'est aussi la nappe à carreaux du Korsî, le rouge de la grenade, la pastèque de la nuit de Yaldâ, la poignée de noix sortant de la poche du manteau usé du grand-père, et les récits merveilleux de la grand-mère: c'est l'hiver à l'iranienne. Mais c'est aussi le Père Noël qui descend par la cheminée pour déposer des cadeaux dans les souliers des enfants. C'est le sapin et les guirlandes, les Messes et le Réveillon de Noël. C'est les illuminations des Champs-Élysées. C'est l'Arc de Triomphe transformé en une porte magique qui clôt un très beau parcours à effectuer la nuit tombée. C'est les cafés qu'on prend en terrasse chauffée, en regardant le monde qui passe. C'est la joie, c'est les "bonne année!" C'est l'hiver à la française.

En son troisième hiver, le soleil brille toujours au ciel de la Revue de Téhéran. Le journal a vu le jour il y a un peu plus de deux ans, avec l'objectif de présenter prioritairement le patrimoine culturel iranien peu connu du public français, et ce, en dépit des relations entretenues de longue date entre les deux pays. L'Iran et la France, deux grands pôles de civilisation mondiale, ont établi, on le sait, des liens diplomatiques il y a bientôt deux siècles. Depuis, la France n'a point cessé de diffuser sa langue et sa culture dans notre pays, à tel point que l'on reconnaît aujourd'hui à sa juste mesure, l'influence constructive de cette dernière. Pour preuve, les nombreux ouvrages traduits à partir de cette langue, durant toutes ces années. La présence de mots français dans la langue persane illustre également ce principe. Cependant, l'absence de la tendance inverse s'est toujours fait sentir. Nous manquions jusqu'alors d'un outil permettant de communiquer en retour la richesse de notre culture à ces mêmes Français, mais également aux francophones du monde entier. C'est sur cette voie non balisée que s'engagea la Revue de Téhéran. L'objectif poursuivi était en effet de taille, compte tenu du caractère effectivement inédit de ce premier mensuel iranien d'expression française.

La collecte d'articles et de textes de qualité, rédigés en "bon français" constituait (et constitue encore) l'un des problèmes majeurs de l'entreprise. Celle-ci exigeait des rédacteurs et des traducteurs possédant une maîtrise

suffisante de la langue française. La distribution aussi ne manqua pas de poser problème. Cependant, contre vents et marées, la Revue a persévéré, et aujourd'hui, mieux qu'avant (de l'aveu même des lecteurs), elle continue à paraître en kiosque tous les débuts de mois, et contribue ainsi à valoriser la culture iranienne. Cela grâce aux soins d'une équipe peu nombreuse mais motivée, et par-dessus tout, grâce à votre fidélité et à vos encouragements, chers lecteurs et compagnons de route. Des professeurs et des étudiants de tous les départements de français nous ont par ailleurs apporté leurs conseils en vue d'améliorer et d'enrichir notre revue. Nous vous remercions de tout cœur de votre soutien moral, et de nous avoir aidé à tracer l'itinéraire de notre passionnant périple: celui de la découverte de l'Iran d'hier et d'aujourd'hui. Le chemin est bien long et nous venons tout juste de prendre la route.

Oui, de la Perse antique jusqu'à l'Iran islamique, la distance à parcourir est bien longue, il faut sans arrêt prêter sur cette voie l'oreille à un poète, à un mystique qui chante en *Robâ'î*, la gloire de Dieu, ou bien s'abandonner à la contemplation d'un beau paysage, d'une belle miniature, d'un dôme bleu turquoise... On a raison de répéter que l'Iran est riche: de l'art, de la littérature, des sites historiques à n'en plus finir, des us et coutumes, une faune et une flore giboyeuse… et c'est vrai qu'avec vous nous aussi nous découvrons ou redécouvrons ses beautés miraculeuses (comme ils sont fous ceux qui hurlent à la guerre, ce mal ennemi du beau!). Nous ne manquons pas cependant d'évoquer les problèmes du pays, du trafic de Téhéran jusqu'aux problèmes éducatifs: nos cahiers traitent chaque mois un sujet du jour, ou bien un sujet en rapport avec un événement particulier du calendrier persan. Nos rédacteurs aussi bien que les correspondants de la revue en France, essaient par ailleurs de nous tenir au courant des événements culturels français, ce qui signale au passage l'intérêt porté par la Revue à la culture française, et qui répond aussi en partie aux doléances des lecteurs (en particulier des étudiants).

Le travail reste évidemment perfectible. De cela, nous sommes plus que quiconque conscients. Mais son perfectionnement exige avant tout la contribution des iranophiles de tous bords, des passionnés de la langue française, ou bien de ceux qui trouvent simplement plaisir à coucher leurs paroles sur les pages blanches de notre revue. Ceux-là aussi seront toujours les bienvenues. Joyeuse année! Et bon hiver!

Rouhollah HOSSEINI



Band-e-Shâdervân, "Pont de César"

Retour sur la gestion de l'eau en Iran

Arefeh HEDJAZI

Pour le voyageur, l'Iran est surtout le pays des grandes plaines aux couleurs ocre et aux teintes chaudes, entrecoupées de montagnes et de gorges ravinées surplombant majestueusement le paysage. Cette terre aux belles couleurs est en réalité une terre sèche, et dès les premiers balbutiements de l'humanité, ses habitants comprirent la nécessité de la gestion de l'eau rare et précieuse, offrande divine, protégée par les dieux et source de vie. Aujourd'hui, des siècles plus tard, le problème est toujours le même et avec la croissance démographique, il ne fait que s'approfondir.

Effectivement, les plus d'un million et demi de kilomètres carrés de territoire iranien, situé en plein sur la bande désertique mondiale ne reçoivent que 250 millimètres de précipitations annuelles, ceci alors que la moyenne mondiale annuelle des précipitations est trois fois plus élevée. Ainsi, même si un pour cent de la population mondiale vit en Iran, elle n'a accès qu'à 0,37% des réserves mondiales en eau. En effet, l'Iran est un pays sec où la pluviosité est non seulement faible mais également irrégulière selon les régions et les saisons. La moyenne des précipitations annuelles sur l'ensemble du pays étant de 248 millimètres, elle atteint les 2000 millimètres par an à Astârâ sur les bords de la Caspienne pour 50 millimètres à Tabass dans le désert de Lout. En conséquence, la seule région de l'Iran à recevoir suffisamment de pluie est la mince bande du littoral nord qui longe la mer Caspienne, mais même là, les pluies surviennent lors des mois où elles ne sont pas nécessaires aux cultures qui se dessècheraient en été s'il n'y avait pas de réserves souterraines.

Selon les rapports de plusieurs observatoires internationaux, l'Iran sera l'un des premiers pays à souffrir, du fait du réchauffement climatique, de la sécheresse, d'une augmentation de la température annuelle et d'une diminution des précipitations qui ne suffisent même pas aujourd'hui à subvenir aux besoins de la population iranienne. Ceci nécessite d'ores et déjà la mise à exécution de politiques visant à une meilleure gestion des ressources en eau, d'autant

plus que la surexploitation des nappes phréatiques, dépassant la capacité de recharge des aquifères, atteint désormais en Iran des sommets plus qu'inquiétants. Cette surexploitation a causé l'assèchement progressif des nappes, de telle sorte qu'aujourd'hui, les puits moyens se sont transformés en puits profonds. De nombreux *qanâts* se sont également desséchés et une importante disparition des pâturages ayant pour conséquence la désertification croissante de certaines régions autrefois vertes est à signaler. Les sources et les eaux courantes de surface ne suffisent pas à contrer ce problème puisqu'une grande majorité des rivières en Iran sont des rivières ou des ruisseaux saisonniers dont le débit diminue beaucoup dès la mi-printemps.

Ainsi, le problème demeure, aggravé du fait que même si la population de l'Iran a doublé depuis trois décennies, les réserves en eau, elles, n'ont pas augmenté. C'est pourquoi les ressources en eau douce de l'Iran qui étaient de 200 milliards de mètres cubes en 1990 descendront à 726-860 millions de mètres cubes d'ici 2025; ceci alors que l'amélioration des conditions de vie, l'urbanisation rapide et la croissance démographique accroissent de jour en jour la demande en eau douce et que l'Iran pourrait devenir profondément dépendant des importations en matière d'agriculture.

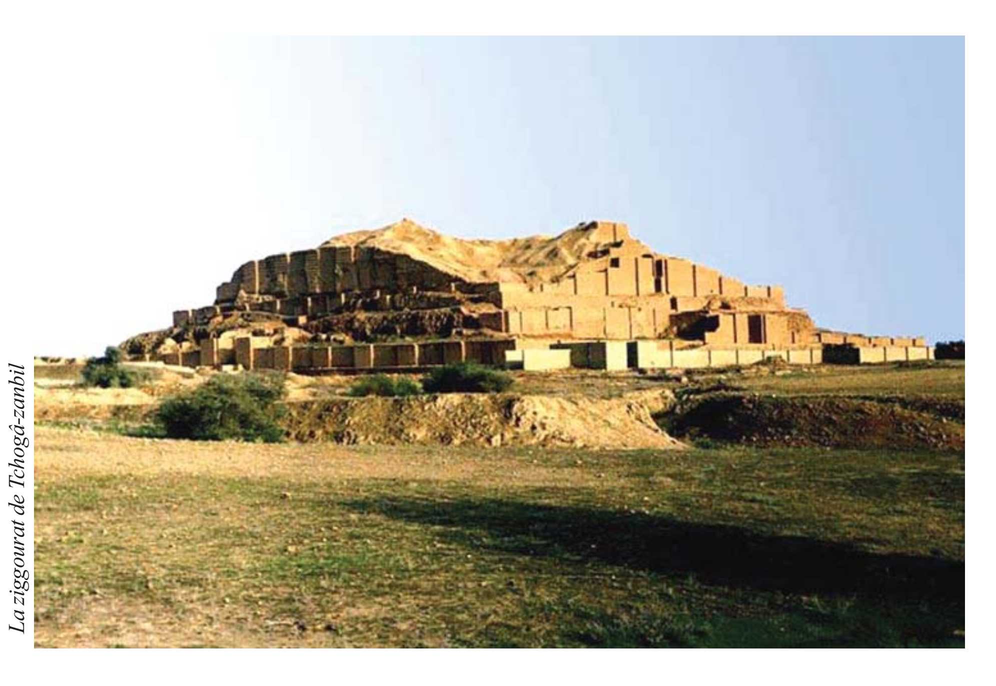
Pourtant, il est important de noter que l'Iran est également un pays de montagnes où l'altitude, les glaciers naturels et les réseaux souterrains naturels de stockage d'eau ont favorisé l'apparition d'écosystèmes fertiles et verdoyants dans les vallées, contribuant ainsi à équilibrer le désastre de l'absence d'eau. En réalité, pour beaucoup de spécialistes, le problème iranien de l'eau est moins celui du manque d'eau - qui est pourtant un phénomène à ne pas négliger -, mais plutôt celui de la mauvaise gestion des ressources existantes. Bien que les plans de développement aient prévu de nombreux programmes visant à renforcer cette gestion, beaucoup de démarches restent encore à accomplir. Des 413 milliards de mètres cubes de précipitations annuelles en Iran, 269 milliards de mètres cubes sont gaspillés parce que non récupérés et plus de 93% de l'eau utilisée en agriculture est gaspillée en raison de méthodes d'irrigation inadéquates. Ceci est d'autant plus significatif que selon les statistiques, 58% des cultures iraniennes sont artificiellement irriguées alors que ce chiffre est de 16% pour le monde entier. Il est utile de signaler qu'en Iran, près de 90% de la production agricole se fait grâce à l'irrigation artificielle, ceci alors qu'il n'existe toujours pas d'échelle nationale pour la reconnaissance des ressources d'eau en agriculture, même si la sécheresse de la seule année 1999 a causé des dommages d'un milliard d'euros, et celle de 2001, de 2,1 milliards d'euros. La mise en place d'une échelle nationale de mesure sera d'un grand secours pour permettre le calcul des variations atmosphériques d'une année à l'autre.

Autre élément important à prendre en compte, le gaspillage de l'eau dans tous les domaines. Dans les villes, ce gaspillage est en particulier dû à la vétusté et au manque d'entretien des conduites et des canalisations, qui causent chaque année la perte de millions de mètres cubes d'eau potable par fuites et adductions. De même, en agriculture, l'irrigation gravitaire, toujours largement pratiquée, est la cause la plus importante des pertes en eau du pays.

Il est d'autant plus impératif de prendre des mesures d'urgence en la matière que les conséquences environnementales des sécheresses sont d'ores et déjà

Selon les rapports de plusieurs observatoires internationaux, l'Iran sera l'un des premiers pays à souffrir, du fait du réchauffement climatique, de la sécheresse, d'une augmentation de la température annuelle et d'une diminution des précipitations qui ne suffisent même pas aujourd'hui à subvenir aux besoins de la population iranienne.

De nombreux qanâts se sont également desséchés et une importante disparition des pâturages ayant pour conséquence la désertification croissante de certaines régions autrefois vertes est à signaler.



La ziggourat de Tchogâ-zanbil

remarquées. On peut donner l'exemple de la sécheresse de 1999 qui faillit causer l'extinction quasi complète du gândo, le crocodile iranien, ou celui de la mort de milliers de flamants rose et autres oiseaux migrateurs en raison de la sécheresse de 2001 qui avait provoqué l'assèchement du lac d'Oroumieh, habitat naturel de cet oiseau en Iran.

Le problème de l'eau existant depuis toujours en Iran, les Iraniens furent dès les premiers temps de leur histoire conscients de l'absolue nécessité qu'il y avait pour eux à équitablement partager les ressources existantes.

L'art antique de l'irrigation en Iran

Pourtant, il serait faux de dire que la gestion de l'eau est une problématique récente de la société iranienne. Le sec plateau iranien sur lequel se situe l'Iran a appris très tôt à ses habitants l'importance de la préservation de cet élément vital. Le problème de l'eau existant depuis toujours en Iran, les Iraniens furent dès les premiers temps de leur histoire conscients de l'absolue nécessité qu'il y avait pour eux à équitablement partager les ressources existantes. Pour certains archéologues, ce fut même cette nécessité qui poussa les premières communautés en Iran à se doter d'un ordre spécial qui permit très tôt la formation d'une société ordonnée et puissante, qui se transforma rapidement en empire. Le rôle des *mirâbs*, "les maîtres des eaux" ou les préposés au partage des eaux, était d'une remarquable portée il y a à peine une cinquantaine d'années.

Ainsi, certains des plus anciens efforts de l'homme pour la rétention de l'élément liquide eurent lieu en Iran, parmi lesquels la construction des *qanâts*, des moulins à eau, des *bands*, ancêtres des barrages actuels et des *âbanbârs*, ou réservoirs d'eau sont à signaler. Dans ce pays où la diversité climatique, les conditions topographiques et géographiques, les violents changements climatiques annuels et le partage inégal des courants d'eau de surface au vu des besoins qui existent sont des caractéristiques hydrologiques importantes, la gestion de l'eau est depuis toujours considérée comme un art. Aujourd'hui encore, l'importance et la grandeur de la gestion de cet élément est visible dans les croyances, les coutumes et les traditions. C'est peut-être pour cette

raison que l'eau a une place très importante en Iran, tant dans les textes sacrés zoroastriens que musulmans, ainsi que dans la mythologie iranienne préislamique où Anâhîtâ, la déesse gardienne des eaux, n'est que l'un des nombreux dieux chargés de préserver cet élément. La même chose est à signaler dans la tradition musulmane où l'eau est un élément purificateur vital.

Les *qanâts*

De récentes découvertes archéologiques ont permis la mise à jour de vestiges de piscines, de réservoirs d'eau et des canalisations urbaines assez perfectionnées datant de l'ère assyrienne, élamite et pré-achéménide (600-1500 av. J.-C.) mais les plus célèbres des ouvrages iraniens en matière de gestion d'eau sont sans aucun doute les *qanâts*, à l'histoire vieille de plus de vingt cinq siècles. La première source écrite à citer l'existence des *qanâts* iraniens et leur forage est l'*Enquête* de l'historien grec Hérodote qui précisait déjà, au Vème siècle av. J.-C., que cette technique d'exploitation de l'eau était très ancienne et couramment utilisée en Iran.

Les plus communs des puits étaient les puits classiques, c'est-à-dire les puits consistant en des trous verticaux creusés jusqu'au point où l'eau affleurait. Ces puits étaient forés manuellement et l'eau était tirée grâce à la force motrice d'une manivelle ou d'un animal domestique. Les anciens Iraniens connaissaient le phénomène des puits artésiens mais pour des raisons inconnues, ils ne s'intéressaient pas à l'exploitation de ces sources.

Le surplus de l'eau de pluie était quant à lui conservé dans des réservoirs d'eau spécialement creusés à cet effet. Aujourd'hui encore, ce genre de réservoirs couverts existe dans les régions désertiques du pays où ils servent à répondre aux besoins des villages ou des domaines agricoles.

Les *qanâts* furent pendant très longtemps le plus important moyen d'accès à l'eau en Iran, et en particulier en raison de l'assèchement des rivières.

Dans ce pays où la diversité climatique, les conditions topographiques et géographiques, les violents changements climatiques annuels et le partage inégal des courants d'eau de surface au vu des besoins qui existent sont des caractéristiques hydrologiques importantes, la gestion de l'eau est depuis toujours considérée comme un art.



Moulins à eau, Shushtar

Les qanâts furent pendant très longtemps le plus important moyen d'accès à l'eau en Iran, et en particulier en raison de l'assèchement des rivières.

Les célèbres moulins à eau de Shushtar, vieux de dix-sept siècles, sont ces étranges crevasses, paraissant à peine faits de mains d'homme, creusés à même le roc du centre ville de Shushtar.

Ils existent et sont encore exploités dans les régions désertiques et dans le centre de l'Iran. Cette méthode d'exploitation des eaux fut également mise en service dans d'autres pays tels que la Chine, l'Espagne, la Sicile et surtout l'Afrique du nord où des *qanâts* sont toujours en service sous le nom de *foggara* ou *khettara*. Selon cette méthode, le puits est creusé non pas verticalement mais horizontalement, à une profondeur choisie en fonction de la pente du terrain et des nappes souterraines. C'est grâce à cette méthode que les Iraniens purent transporter l'eau des grandes rivières de l'ouest de l'Iran vers les régions désertiques du centre, parfois sur plusieurs centaines de kilomètres. Les techniques concernant la construction et l'entretien des *qanâts* étaient très développées et en cas de besoin, les réseaux des *qanâts* étaient pavés de mosaïques et consolidés avec de la chaux.

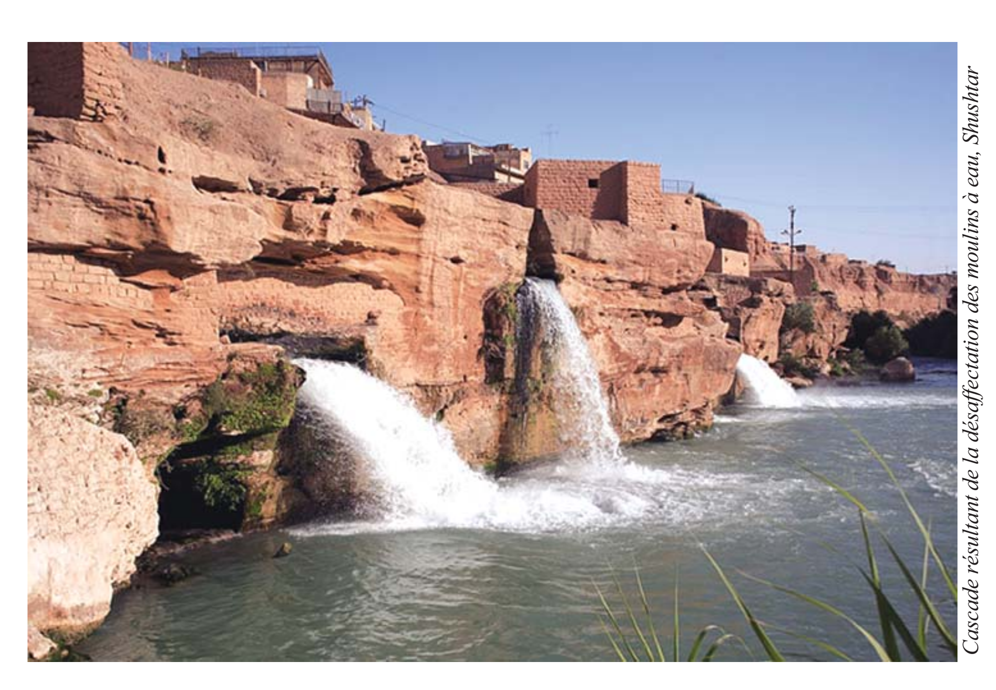
Les moulins à eau

Les célèbres moulins à eau de Shushtar, vieux de dix-sept siècles, sont ces étranges crevasses, paraissant à peine faits de mains d'homme, creusés à même le roc du centre ville de Shushtar. Aujourd'hui cet antique complexe hydraulique attend d'être classé patrimoine mondial par l'Unesco.

Ce genre de moulins existait autrefois sur l'ensemble du Khuzestân, où les importants débits des rivières de la région, le Dez, le Karkheh, le Mâroun, le Bahman, le Shîr et le Kâroun offraient d'excellentes perspectives pour l'exploitation de l'énergie hydraulique sous cette forme. Ces moulins constituaient donc des réseaux entièrement reliés les uns aux autres, dénommés "*minous*", qui servaient à l'irrigation des cultures. De plus, la force motrice de l'eau permettait de moudre le blé.

Les vestiges existants de ces complexes fonctionnent toujours, à vide, de façon synchronisée. En effet, contrairement aux autres types d'ensembles hydrauliques en service dans les territoires désertiques qui fonctionnaient en général indépendamment les uns des autres, les moulins à eau formaient une toile où chaque moulin était en interaction avec les autres. A Shushtar, le fonctionnement de cet ensemble faisait également participer deux ponts principaux, dont l'un, celui de Band-e Mizân, était en réalité un mur élevé dans l'eau qui coupait le courant en deux de manière à ce qu'une grande partie du débit soit dirigée vers l'ouest. Ce pont fait de pierre et de mastic est toujours debout et seules quelques légères rénovations sur sa partie supérieure ont été nécessitées par le temps. Sa construction date probablement de la première moitié du IIIème siècle de l'ère chrétienne. Le second pont, Band-e Gorgor, construit environ 700 mètres plus en amont, reçoit le débit superflu de la rivière, détourné avant même le Band-e Mizân par un tunnel souterrain. Le but de ce pont étant de renvoyer ce surplus d'eau vers les moulins situés au sud de la ville, donc au sud de la rivière. L'ensemble principal, qui forme un vaste demi-cercle situé au cœur de la ville, consiste en plus de quarante moulins à eau diversement creusés dans le roc, qui servaient à moudre le blé des habitants de toute la région il y encore quatre décennies. Après cela, il y a environ une quarantaine d'années, l'espace réservé au blé fut désaffecté et on y plaça des dynamos qui transformèrent ces moulins en mini-barrage hydraulique fournissant la ville de Shushtar en électricité.

Depuis quelques années, même les dynamos ne fonctionnent plus et l'eau



Cascade résultant de la désaffectation des moulins à eau, Shushtar

ruisselle désormais inutilement dans les vieux conduits des moulins déchus. Ces vieux conduits étant parfois abîmés, il arrive à l'eau de sortir des rochers en formant de belles petites cascades en plein milieu de la ville.

La région du Khuzestân ne possède pas uniquement des moulins à eaux ou des barrages. En réalité, toutes les méthodes d'exploitation des eaux en Iran ont été mises à exécution dans cette région, la plus riche en eau de l'Iran après le littoral nord. Parmi d'autres intéressants complexes hydrauliques anciens de l'Iran dont les vestiges attirent chaque année de nombreux visiteurs dans ce département, l'une des plus vieilles piscines de traitement des eaux servant à produire l'eau potable nécessaire à la ziggourat de Tchoghâ-Zanbil, l'une des deux ziggourats existantes au monde. Ce bâtiment est en réalité un temple élamite vieux de trente trois siècles. Les archives assyriennes le nommaient *Dur-Untash-Napirisha* (la forteresse d'Untash-Napirisha, en référence au roi élamite Untash-Napirishia qui la construisit), il était le temple principal de la ville d'Untash-gal et permettait à cette ville de rivaliser en beauté et en puissance politique avec Suse, à l'époque capitale du royaume élamite. La ville d'Untash-gal était célèbre pour ses temples, ses avenues pavées, ses palais et ses complexes sophistiqués d'irrigation et de conduite des eaux qui sont l'un des beaux exemples de la grandeur et de la complexité de la culture élamite. La ziggourat de Tchoghâ-Zanbil couvrait une superficie de plus de quatre kilomètres carrés, comprenait quatre étages superposés s'emboîtant les uns dans les autres et formant ainsi un labyrinthe de couloirs s'entrecroisant, et se dotait également de plusieurs enceintes protectrices surplombées de tours. Ceci laisse deviner qu'il n'était pas aisé de fournir ce temple en eau; pourtant, les architectes élamites s'étaient penchés sur le problème au moment de la construction du temple et avaient proposé diverses solutions jusqu'à ce que le roi Untash-gal (1245-1365 av. J.-C.) ordonne le forage d'un tunnel de 50 kilomètres qui

La ville d'Untash-gal était célèbre pour ses temples, ses avenues pavées, ses palais et ses complexes sophistiqués d'irrigation et de conduite des eaux qui sont l'un des beaux exemples de la grandeur et de la complexité de la culture élamite.



Le barrage Karoun 3 avant le remplissage, Khuzestân

permit le transport de l'eau du fleuve Karkheh, situé à l'ouest de Suse, à la ziggourat. Ce canal déversait ensuite l'eau dans une succession de piscines plus ou moins petites qui permettaient son traitement, après quoi cette eau épurée remontait le long de neuf canaux vers une piscine principale.

Parallèlement au développement des *qanâts*, des réservoirs, des moulins et autres canaux souterrains, d'autres techniques étaient mises en œuvre pour maîtriser et utiliser les courants d'eau de surface et c'est à partir des débuts du règne de la dynastie sassanide que la construction de barrages fut sérieusement pris en compte, en particulier lors du règne de Shâpour Ier. Les vestiges de ces antiques barrages ont pour la plupart entre 1300 à 1700 ans d'âge. Parmi les importants ouvrages de cette époque, l'on peut citer le barrage de Mizân à Shushtar, le barrage-pont de Shushtar de 500 mètres de long, qui possède quarante ouvertures et le barrage d'Amîr, construit sur l'ordre des Bouyides au Xème siècle et situé à 35 km au nord de Shîrâz. Ce barrage avait trois fonctions: il préservait la ville des crues et des inondations; possédant des moulins intégrés, il permettait de moudre les grains; et plus important que cela, l'eau qu'il stockait servait à l'irrigation de la sèche mais fertile plaine de Fârs. Il faut aussi signaler le pont-digue de Shâdervân, également nommé "pont de César", qui fut construit sur l'ordre de Shâpour Ier par les soldats romains de l'empereur Valérien, fait prisonnier lors d'une désastreuse campagne militaire contre l'Iran.

Les techniques de construction de ponts et de barrages se modifièrent peu en Iran jusqu'à la fin du Moyen Age européen, qui correspond à l'ère safavide en Iran, où les Persans firent connaissance avec des techniques différentes.

Après cette date, les techniques de construction de ponts et de barrages se modifièrent peu en Iran jusqu'à la fin du Moyen Age européen, qui correspond à l'ère safavide en Iran, où les Persans firent connaissance avec des techniques différentes. L'intégration de ces méthodes donna lieu à la construction de grands barrages et ponts "modernes" à Mashhad et à Ispahân, dont certains sont toujours

en fonction. Mais la véritable modernisation des techniques de construction de barrages et de ponts eut lieu il y a une cinquantaine d'année. Et depuis trois décennies, les politiques gouvernementales visent essentiellement à mettre en place des mécanismes de maîtrise des eaux de surface, ce qui a conduit à la mise en place d'une politique de construction massive de barrages. Les premières études préliminaires de terrain et la conception commencèrent à partir de 1948 et la construction du premier barrage commença trois ans plus tard, en 1950. Mais les progrès étaient lents et il fallut attendre la Révolution islamique de 1979 pour qu'un nouvel essor fût donné aux travaux publics, dont la construction de barrages, qui entra dans une nouvelle phase avec la poursuite sérieuse du vœu d'indépendance. Onze ans après la Révolution et un an après la fin de la guerre, les conditions furent enfin rassemblées et le premier plan de développement quinquennal comprenait également d'importantes décisions en matière de construction de barrages. Ainsi, la volonté de maîtrise des eaux de surface, dont une grande partie se perd encore aujourd'hui, fut mise en tête des priorités des travaux publics. Pour ces raisons, la construction de barrages fut activement poursuivie et deux décennies après la Révolution, le pays, qui disposait en 1979 de treize barrages, en comptait à son actif soixante. Actuellement, 70 grands barrages et 48 réseaux d'irrigation sont en construction. L'Iran est désormais passé du statut de client des grandes entreprises de construction de barrage en exportateur, et plusieurs contrats ont d'ores et déjà été signés entre l'Iran et divers pays africains ou asiatiques pour la construction de barrages et le développement des ressources en eau de ces pays. Il est donc à espérer que l'Iran poursuivra sa volonté de maîtriser ce que leurs ancêtres, les premiers Iraniens, considéraient comme un être malfaisant: la sécheresse et le manque d'eau. ■

L'Iran est désormais passé du statut de client des grandes entreprises de construction de barrage en exportateur, et plusieurs contrats ont d'ores et déjà été signés entre l'Iran et divers pays africains ou asiatiques pour la construction de barrages et le développement des ressources en eau de ces pays.



Le barrage Karoun 3, Khuzestân





Khezr: du prophète au guide personnel vers la "Source de la vie"

Amélie NEUVE-EGLISE

Figure énigmatique du Coran et de l'ensemble de la tradition musulmane, Khizr, appelé Khezr en persan et Khidhr en arabe, a été au centre de nombreuses légendes et récits mystiques et a parfois été assimilé au prophète Elie, à Saint Georges ou encore à Alexandre le Grand. Son nom est dérivé de la racine "Khdhr" (خضر) faisant référence à la couleur verte[1], étant donné qu'il est souvent associé à la nature et que, selon certains récits, la terre devenait verdoyante à son passage.

Khezr aurait bu à la "Source de la vie", symbolisant les hautes connaissances spirituelles acquises non pas au travers du raisonnement, mais grâce à un lien direct avec Dieu. Il est à ce titre considéré comme le détenteur d'un savoir mystique situé au-delà de tous les cadres référentiels de l'intellect humain. Parfois surnommé le prophète caché, l'homme vert, le roi de l'Hyberborea, ou encore le serviteur de Moïse, il compte parmi les quelques 124 000 prophètes (*anbiyâ*) évoqués dans la tradition musulmane, et est également l'un des quatre prophètes "éternels" ou "vivants" reconnus par l'Islam.[2] Son statut n'en demeure pas moins discuté, certains le considérant comme un saint, d'autres comme un prophète ou encore un "guide spirituel atemporel" dont l'esprit insufflerait les vérités divines aux âmes des croyants. Cité dans le Coran où il incarne l'initiateur de Moïse, il occupe une place centrale dans de nombreux courants mystiques de l'Islam et, de par sa ressemblance avec certaines figures des traditions judaïque et chrétienne peut, en soulignant l'existence de motifs communs eux-mêmes révélateurs d'aspirations profondes partagées, constituer le support d'une réflexion plus globale dans le domaine des religions comparées.

Biographie

Il apparaît difficile, voire impossible, de retracer avec précision la généalogie "terrestre" de Khezr: selon certains récits, il serait un descendant de la cinquième génération de Noé, ou aurait vécu à la même époque que Moïse. Selon d'autres versions, il ne se serait jamais incarné dans l'histoire et ne serait qu'un archétype spirituel et donc immortel au regard des réalités de ce monde. Il résiderait au sein du monde imaginal, "point de rencontre des océans célestes et terrestres" où, selon les versions, dans une île verte ou sur un tapis vert au cœur de l'océan...

Khezr aurait réussi à atteindre la "Source de la Vie" et se serait abreuvé de l'"Eau de l'Immortalité". Il échapperait donc à la vieillesse et à la mort et est à ce titre souvent décrit comme un jeune homme à la beauté inaltérable, d'où son titre de "prophète éternel" évoqué plus haut. Ce serait également suite à cela que son manteau se serait coloré de vert. Le vert symbolise également la fraîcheur de

Khezr aurait bu à la "Source de la vie", symbolisant les hautes connaissances spirituelles acquises non pas au travers du raisonnement, mais grâce à un lien direct avec Dieu. Il est à ce titre considéré comme le détenteur d'un savoir mystique situé au-delà de tous les cadres référentiels de l'intellect humain.



Khezr et Elie s'émerveillant à la vue d'un poisson ayant repris vie après avoir été immergé dans la Source de la vie, dynastie timouride, XVe siècle

la connaissance, le cycle perpétuel de la vie, ainsi que la "renaissance" du pèlerin à lui-même à l'issue de sa rencontre avec Khezr. Plus généralement, le vert est, en islam, la couleur spirituelle par excellence symbolisant la sagesse divine que reçut également le prophète Mohammad. Elle revêt également des significations mystiques diverses.[3]

Le confluent des deux mers fait référence aux hautes connaissances divines, et plus précisément à la rencontre de deux types de connaissance: l'une d'ordre exotérique et l'autre ayant une dimension plus ésotérique et mystique.

Khezr dans le Coran

Le personnage de Khezr[4] intervient dans la sourate 18 intitulée "La caverne" *(al-Kahf)*[5], où il apparaît comme l'initiateur de Moïse et le détenteur d'une science divine dépassant les lois de l'entendement humain. Le récit commence avec la déclaration de Moïse à Josué, alors qu'ils sont en mer: "*Je n'arrêterai pas avant d'avoir atteint le confluent des deux mers, dussé-je marcher de longues années*"[6]. Selon les commentateurs, ce "confluent" fait ici référence aux hautes connaissances divines, et plus précisément à la rencontre de deux types de connaissance: l'une d'ordre exotérique et l'autre ayant une dimension plus ésotérique et mystique. La mer en soi symbolise également l'immensité illimitée de la science divine, alors que son "confluent", point de rencontre des deux types de savoir, marque l'apparition de la connaissance au sens vrai et l'accès à la compréhension de la sagesse divine.

Le poisson, qui était mort, reprit vie lorsque Josué l'oublia, ce qui suggère également la nécessité de mourir à soi-même8 pour atteindre la vraie connaissance, ainsi que la nécessité de s'y immerger de tout son être pour en saisir le sens profond.

En outre, peu avant la rencontre de Moïse avec Khezr, le Coran fait mention d'un poisson, symbole de la connaissance et de la sagesse, que Josué laisse malencontreusement s'échapper.

La disparition du poisson-sagesse qui devait être leur repas signale la perte de ce qui aurait permis à Moïse la compréhension subtile des événements qu'il va vivre avec Khezr: "*lorsque tous deux eurent atteint le confluent, ils oublièrent leur poisson qui prit alors librement son chemin dans la mer*".[7] Le poisson, qui était mort, reprit vie lorsque Josué l'oublia, ce qui suggère également la nécessité de mourir à soi-même[8] pour atteindre la vraie connaissance, ainsi que la nécessité de s'y immerger de tout son être pour en saisir le sens profond. Le poisson incarne donc ici la voie par excellence de l'accès à la connaissance. L'étape suivante est celle de la rencontre avec Khezr, qui accomplit une série d'actions semblant contredire la Loi divine révélée, et qui choquent profondément Moïse (*voir le récit ci-contre*).

Selon certaines versions[9], cette rencontre aurait eu lieu après que Moïse ait affirmé être l'un des hommes les plus savants en matière de religion. Dieu aurait donc provoqué la rencontre avec Khezr pour lui montrer que les "sciences religieuses" ne se limitent pas à leur aspect purement légaliste. Khezr est donc l'initiateur de Moïse qui lui apprend, au-delà de l'apparence, à saisir le sens profond de certains événements de l'existence, au-delà de leur apparence néfaste ou illogique. Il suggère également l'existence d'une sagesse divine insondable transcendant la loi révélée (*shari'a*) et la religion littérale. Ces versets ont occupé l'esprit de nombreux commentateurs du Coran, de mystiques, de philosophes et de théologiens qui se sont efforcés d'en saisir le sens profond: qui fut réellement Khezr? Un personnage historique ou un symbole? Est-il un prophète, un messager, ou un "*walî*" (ami de Dieu)?

Le détenteur d'un savoir ésotérique situé au-delà de la Loi révélée

Khezr n'occupe pas le même rang que Moïse étant donné qu'il ne fut pas chargé

Khezr et Moïse dans le Coran

Rappelle-toi quand Moïse dit à son valet [Josué]: "Je n'arrêterai pas avant d'avoir atteint le confluent des deux mers, dussé-je marcher de longues années". Puis, lorsque tous deux eurent atteint le confluent, ils oublièrent leur poisson qui prit alors librement son chemin dans la mer. Lorsque tous deux eurent dépassé cet endroit, il dit son valet: "Apporte-nous notre déjeuner : nous avons rencontré de la fatigue dans notre présent voyage".

Le valet lui dit: "Quand nous avons pris refuge près du rocher, vois-tu, j'ai oublié le poisson - le Diable seul m'a fait oublier de te le rappeler - et il a curieusement pris son chemin dans la mer". Moïse dit: "Voilà ce que nous cherchions". Puis, ils retournèrent sur leurs pas, suivant leurs traces.

Ils trouvèrent l'un de Nos serviteurs à qui Nous avions donné une grâce, de Notre part, et à qui Nous avions enseigné une science émanant de Nous. Moïse lui dit: "Puis-je suivre, à la condition que tu m'apprennes de ce qu'on t'a appris concernant une bonne direction?".

L'autre dit: "Vraiment, tu ne pourras jamais être patient avec moi. Comment endurerais-tu sur des choses que tu n'embrasses pas par ta connaissance ?".

Moïse lui dit: "Si Dieu le veut, tu me trouveras patient; et je ne désobéirai à aucun de tes ordres".

"Si tu me suis, dit l'autre, ne m'interroge sur rien tant que je ne t'en aurai pas fait mention". Alors les deux partirent. Et après qu'ils furent montés sur un bateau, l'homme y fit une brèche. Moïse lui dit: "Est-ce pour noyer ses occupants que tu l'as ébréché ? Tu as commis, certes, une chose monstrueuse! ".

L'autre répondit: "N'ai-je pas dit que tu ne pourrais pas garder patience en ma compagnie?". "Ne t'en prend pas à moi, dit Moïse, pour un oubli de ma part; et ne m'impose pas de grande difficulté dans mon affaire".

Puis ils partirent tous deux; et quand ils eurent rencontré un enfant, l'homme le tua. Alors Moïse lui dit: "As-tu tué un être innocent, qui n'a tué personne ? Tu as commis certes, une chose affreuse! " L'autre lui dit: "Ne t'ai-je pas dit que tu ne pourrais pas garder patience en ma compagnie?"

"Si, après cela, je t'interroge sur quoi que ce soit, dit Moïse, alors ne m'accompagne plus. Tu seras alors excusé de te séparer de moi".

Ils partirent donc tous deux; et quand ils furent arrivés à un village habité, ils demandèrent à manger à ses habitants; mais ceux-ci refusèrent de leur donner l'hospitalité. Ensuite, ils y trouvèrent un mur sur le point de s'écrouler. L'homme le redressa. Alors Moïse lui dit: "Si tu voulais, tu aurais bien pu réclamer pour cela un salaire".

"Ceci marque la séparation entre toi et moi, dit l'homme, Je vais t'apprendre l'interprétation de ce que tu n'as pu supporter avec patience.

Pour ce qui est du bateau, il appartenait à des pauvres gens qui travaillaient en mer. Je voulais donc le rendre défectueux, car il y avait derrière eux un roi qui saisissait de force tout bateau. Quant au garçon, ses père et mère étaient des croyants; nous avons craint qu'il ne leur imposât la rébellion et la mécréance.

Nous avons donc voulu que leur Seigneur leur accordât en échange un autre plus pur et plus affectueux.

Et quant au mur, il appartenait à deux garçons orphelins de la ville, et il y avait dessous un trésor à eux; et leur père était un homme vertueux. Ton Seigneur a donc voulu que tous deux atteignent leur maturité et qu'ils extraient, eux-mêmes leur trésor, par une miséricorde de ton Seigneur. Je ne l'ai d'ailleurs pas fait de mon propre chef. Voilà l'interprétation de ce que tu n'as pas pu endurer avec patience".

Coran, Sourate al-Kahf (La caverne), versets 60-82.

de révéler une Loi divine (*nubûwwat al-tashrî'*); il a donc une importance historique moindre - pour peu qu'il ait réellement existé. Cependant, au niveau spirituel, il occupe un rang éminent en ce qu'il représente l'aspect ésotérique de la prophétie (*bâtin al-nubûwwa*) et est chargé d'en dévoiler le sens vrai et caché.[10] Ainsi, dans l'épisode que nous venons d'évoquer, Khezr détient la connaissance profonde du sens des événements terrestres, contrairement à Moïse dont l'horizon est limité à celui de la Loi. Moïse incarne donc l'aspect littéral de cette dernière, alors que Khezr semble appartenir à un ordre de réalité supérieur, situé au-delà des critères de discernement usuels. Ces deux personnages incarnent la double dimension de tout message divin: un aspect exotérique et apparent, symbolisé par Moïse, et un sens profond et ésotérique à déchiffrer, incarné par Khezr. Loin de se contredire, le premier se présente sous une forme plus accessible à l'homme, et constitue une première étape essentielle lui permettant par la suite de s'élever à la compréhension du second.

Ces deux personnages incarnent la double dimension de tout message divin: un aspect exotérique et apparent, symbolisé par Moïse, et un sens profond et ésotérique à déchiffrer, incarné par Khezr.

Une figure centrale de la mystique musulmane: de l'investiture du "manteau" à la "Source de la Vie"

Le personnage de Khezr est très présent dans l'ensemble de la mystique musulmane, et y assume le plus souvent le rôle de guide et d'initiateur reliant les hommes au divin. Il est également évoqué dans les œuvres des plus grands mystiques dont Mowlânâ, Sohrawardî, Ibn 'Arabî, al-Hallâj, 'Attâr, 'Abd al-Karîm al-Jîlî…

La notion de "maître spirituel" n'est cependant pas à entendre ici dans son sens historique mais renvoie davantage, comme l'a évoqué Henry Corbin, à "*une affiliation céleste personnelle, directe et immédiate*"[11]- et donc fondamentalement transhistorique. Etre disciple de Khezr renvoie donc à un type particulier d'initiation: celle qui se réalise sans l'intermédiaire de maîtres "temporels" appartenant à telle ou telle confrérie concrète, mais au travers d'un guide spirituel invisible apparaissant à l'horizon de l'âme. Il est à ce titre la personnification même de la quête spirituelle, et aurait été lui-même l'initiateur d'Ibn 'Arabî, l'un des plus grands mystiques de l'Islam. Khezr fut ainsi très présent tout au long de sa quête mystique[12] qui atteint son sommet lorsque, dans un jardin de Mossoul, en 1204, à la suite d'un rituel dont le sens profond paraît devoir rester secret, il fut investit du manteau (*khirqa*, faisant référence au vêtement des soufis) de Khezr par un "ami" qui avait auparavant été revêtu du même vêtement par Khezr lui-même.[13] Cet événement prend le sens d'une véritable investiture mystique et sera évoqué dans son œuvre à plusieurs reprises: dans le lexique d'Ibn 'Arabî, l'investiture du "manteau" de Khezr fait référence à l'atteinte d'un certain état spirituel correspondant à celui qui opère cette investiture. Il implique donc non seulement une filiation spirituelle, mais également une identification avec l'état spirituel de Khezr lui-même ou de son intermédiaire. Cette filiation s'opère selon un ordre vertical relevant du divin et de l'invisible. Elle introduit donc une vision de la temporalité située au-delà du temps irréversible et quantitatif au sein duquel nous vivons; le synchronisme et les rencontres de personnalités ayant vécues à des époques différentes étant rendues possibles au niveau de l'âme, temps qualitatif pur.

Etre disciple de Khezr renvoie à un type particulier d'initiation: celle qui se réalise sans l'intermédiaire de maîtres "temporels" appartenant à telle ou telle confrérie concrète, mais au travers d'un guide spirituel invisible apparaissant à l'horizon de l'âme.

De nombreux récits, notamment certains contes initiatiques de Sohrawardî,



Khezr et Elie à la fontaine de la vie, Amîr Khosrow, Khamseh, *XVe siècle*

font intervenir le personnage de Khezr qui représente l'initiateur suprême et le guide de l'âme dans son retour vers sa patrie originelle. Dans "L'archange empourpré" (*'Aql-e Sorkh*), un ange dévoile au pèlerin mystique la voie pour atteindre la Source de la Vie. Lorsque ce dernier craint les difficultés du chemin, son ange lui suggère de "chausser les sandales de Khezr" pour y parvenir.[14] La fin du récit évoque également que l'atteinte de cette Source équivaut à "*trouver le sens de la Vraie réalité*", c'est-à-dire à accéder à la vérité ésotérique de la religion au-delà de son aspect littéral.[15]

Au sein de la tradition soufie traditionnelle, Khezr figure souvent au sommet de la hiérarchie des "amis de Dieu" (*awliyâ*) dont la mission est notamment d'aider les pèlerins mystiques en détresse, de les guider dans leur initiation, et parfois de les revêtir de son "manteau". Il pourrait ainsi être qualifié de sorte de "saint patron des derviches" et de tous ceux recevant une illumination divine sans passer par une médiation humaine.

Cependant, dans *Mantiq al-Tayr* (Le Langage des oiseaux), 'Attâr nous montre que paradoxalement, le personnage de Khezr se trouve être à l'opposé de ce que le soufi désire. Ainsi, à l'issu d'un dialogue entre Khezr et un mystique, ce dernier conclut: "*Toi et moi sommes incompatibles, car tu as bu l'Eau de l'immortalité qui te fera exister éternellement, alors que moi, je ne*

De nombreux récits, notamment certains contes initiatiques de Sohrawardî, font intervenir le personnage de Khezr qui représente l'initiateur suprême et le guide de l'âme dans son retour vers sa patrie originelle.

souhaite qu'abandonner ma vie [pour rejoindre Dieu]"[16].

La figure de Khezr dans le chiisme

La fonction de Khezr ressemble en de nombreux points à celle de l'Imâm (dans son sens spirituel) dans le chiisme. En effet, après la mission prophétique de Mohammad qui fut de révéler une loi divine aux hommes (*shari'a* ou exotérique de la prophétie, "*zâhir al-nubûwwa*"), la religion chiite considère que la tâche de l'Imâm est de guider tout croyant à la compréhension de son sens profond (*bâtin al-nubûwwa*). Khezr incarne en ce sens une des inspirations profondes du chiisme. En outre, le dernier imâm du chiisme duodécimain ou "l'imâm caché" résiderait dans l'Ile Verte, au centre de la mer de blancheur - référence explicite à la couleur et au lieu de résidence de Khezr évoqués précédemment. Les deux détiennent également les clés ultimes du savoir divin, mais seul l' "imâm du temps"[17] est destiné à revenir au jour de la résurrection (*qiyâma*). Certains commentateurs chiites ont également interprété la rencontre de Moïse avec Khezr comme la rencontre de ce dernier avec l' "Imâm de son être".

Il pourrait ainsi être qualifié de sorte de "saint patron des derviches" et de tous ceux recevant une illumination divine sans passer par une médiation humaine.

Une réflexion sur les dimensions infinies de la "connaissance"

Le personnage de Khezr souligne également la nature essentiellement limitée de nos connaissances, tout en suggérant que la sagesse divine se situe au-delà de tous les cadres de référence, raisonnements, et même parfois de la notion de "bien" définie par l'homme.[18]

La relation entre Moïse et Khezr fait référence à une autre invitation globale du Coran bien souvent bafouée: celle de ne pas se confiner à une imitation (*taqlîd*) aveugle et à une application littérale de la Loi sans chercher à en percevoir le sens, mais, au travers de sa propre réflexion et cheminement spirituel intérieur, s'élever au-delà des pratiques communément acceptées pour atteindre le sens profond de l'enseignement prophétique et de l'ensemble des révélations. Cependant, l'accès au sens véritable de la Loi ne signifie en aucun cas son abolition, mais l'accomplissement de sa raison d'être et de sa Vérité (*haqîqa*). Cette rencontre suggère également, à l'adresse de tout philosophe ou logicien, que l'on ne peut prétendre accéder au divin avec les seules armes de la dialectique et de la logique, étant donné que ces dernières sont fondées sur les lois dont l'application est restreinte à notre univers physique limité. La rencontre de Moïse avec Khezr ouvre également la voie à une réflexion plus vaste sur les relations entre raison, foi et patience, mais aussi sur le rôle de la négligence humaine dans le maintien d'un état d'ignorance; responsabilité suggérée par l' "oubli" du poisson qui lui aurait permis de saisir les mystères divins.

La rencontre de Moïse avec Khezr ouvre également la voie à une réflexion plus vaste sur les relations entre raison, foi et patience, mais aussi sur le rôle de la négligence humaine dans le maintien d'un état d'ignorance; responsabilité suggérée par l' "oubli" du poisson qui lui aurait permis de saisir les mystères divins.

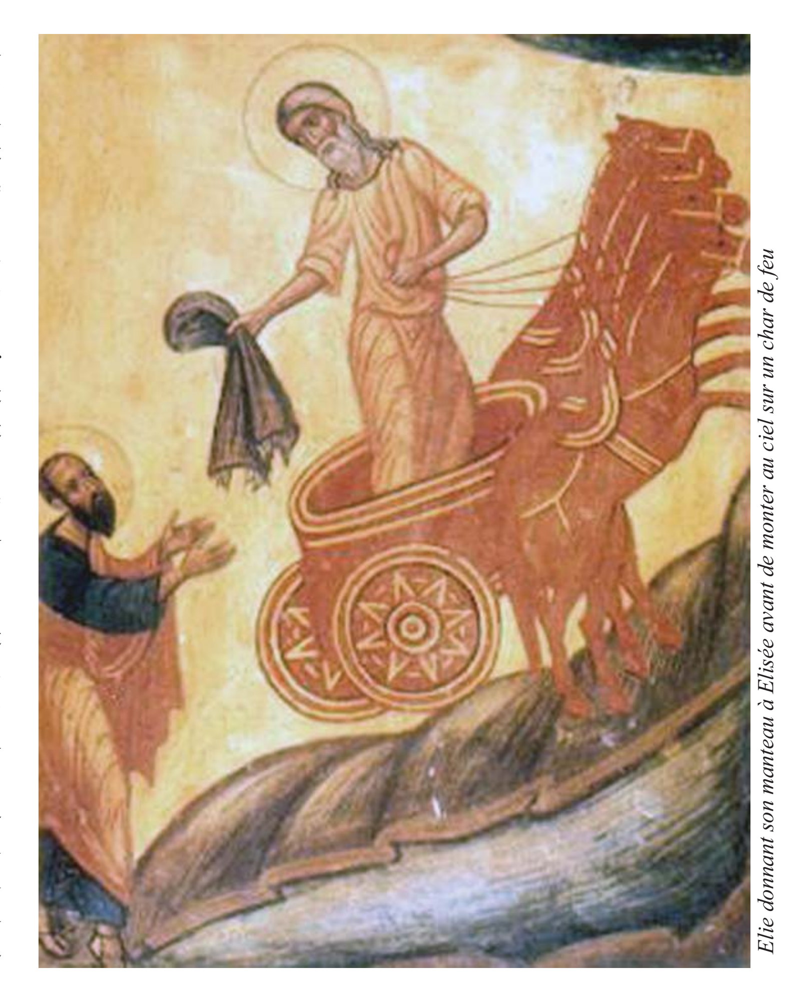
Khezr et ses multiples "frères spirituels"

Certains ont rapproché ou même parfois identifié Khezr aux prophètes Enoch (*Idrîs*) Jérémie et Elie (*Ilyâs*), avec qui il aurait bu à la Source de la Vie, ou encore à Saint Georges. Il a également été comparé à la figure du "*Pîr-e sabz*" (Vieux sage vert) du zoroastrisme, à Hermès Trismégiste, Seth, Phinéas…[20]

La rencontre de Moïse et Khezr évoquée dans le Coran a également été rapprochée de deux histoires plus anciennes: l'épopée de Gilgamesh, une ancienne légende talmudique narrant le voyage d'un rabbin du IIIe siècle, Rabbi

Joshua ben Levi, en compagnie du prophète Elie, et enfin, l'histoire de *Zûl-Qarnayn* ou Sikandar (qui correspond au personnage d'Alexandre le grand), dont Khezr aurait été le vizir et l'aurait guidé dans sa quête de la Fontaine de la Vie. Cette quête est notamment évoquée dans le *Shâhnâmeh* de Ferdowsî et dans le *Eskandar nâmeh* de Nezâmî.[21] Dans d'autres récits, tel que celui d'Amir Khosrow, Khezr et Elie recherchent ensemble la Source de la vie. S'arrêtant près d'une source pour manger leur repas - un poisson séché-, celui-ci tombe accidentellement dans l'eau et reprend vie. Ces derniers comprennent alors qu'ils ont découvert la Fontaine de la Vie, boivent de son eau et deviennent immortels. Dans la majorité de ces versions, la mystérieuse source se trouve également dans un endroit ténébreux, au confluent de deux mers.[22]

Dans la littérature européenne, il a souvent été rapproché du mystérieux "chevalier vert" du conte "Sir Gauvain [l'un des chevaliers de la table ronde du Roi Arthur] et le chevalier vert", où la foi de Gauvain est éprouvée à plusieurs reprises par ce dernier. Dans *Zadig ou la destinée*, Voltaire reprend dans sa quasi-intégralité l'histoire la rencontre de Moïse avec un "sage" telle qu'elle est présentée dans le Coran.



Elie donnant son manteau à Elisée avant de monter au ciel sur un char de feu

Une dévotion multiforme

De nombreux sanctuaires en Turquie, Syrie (notamment dans la ville de Mahis), Iraq ou encore en Asie Mineure, en Albanie, et en Lybie lui ont été consacrés, sans compter les innombrables mosquées et lieux ayant été baptisés de son nom, parmi lesquels figure notamment la "montagne de Khezr" à Qom.

Khezr est également une figure centrale de l'alévisme, où trois jours de jeûne doivent être effectués chaque année en l'honneur du "Prophète Hizir". Il fait l'objet de cultes particuliers en Syrie - où il tend souvent à être assimilé à Saint Georges-, ou encore en Iraq où, une fois par an, des fidèles musulmans se rassemblent autour du couvent chrétien des Carmes Déchaux à Bagdad en son honneur. En outre, Khezr est connu en Inde et au Pakistan sous le nom de Khwâdja Khidr, et incarne une sorte de divinité associée à l'eau profondément respectée des pêcheurs et marins.[23]

En Inde, Khezr fait l'objet d'un culte commun entre musulmans et indous, notamment au sein d'un sanctuaire près de Bakhar. Il est le plus souvent représenté

En Inde, Khezr fait l'objet d'un culte commun entre musulmans et indous, notamment au sein d'un sanctuaire près de Bakhar. Il est le plus souvent représenté entièrement vêtu de vert et se déplaçant sur l'eau, debout sur le dos d'un poisson le conduisant vers la Source de la Vie.



Jean-Baptiste, *Théophane le Grec, XIVe siècle*

Les écritures hébraïques établissent la même distinction que le Coran concernant les fonctions respectives de Moïse et Elie: le premier y est présenté avant tout comme le législateur, alors que le second appartient à un ordre plus mystique, s'opposant parfois au pur littéralisme et surtout à l'entrée de la religion dans la sphère politique.

entièrement vêtu de vert et se déplaçant sur l'eau, debout sur le dos d'un poisson le conduisant vers la Source de la Vie. Enfin, dans de nombreux pays moyen-orientaux, il est de facto devenu une sorte de "saint patron des marins" dont le nom est invoqué lors du départ d'un bateau.

Khezr et Elie

Dans la tradition musulmane, Khezr est souvent évoqué aux côtés du Prophète Elie et est même parfois, dans certains récits, totalement identifié à ce dernier. Elie, qui fait également partie des prophètes dits "éternels", est mentionné à deux reprises dans le Coran où il apparaît sous le nom d' "*Ilyâs*" ou "*Ilyasîn*"[24]. Il y incarne notamment le redresseur de la religion face à ceux prétendant en dénaturer le message. Certains commentateurs ont affirmé qu'il était également le mystérieux initiateur de Moïse dans la sourate de la Caverne.

Dans la tradition juive, Elie est également considéré comme un prophète immortel,[25] et est évoqué en multiples occasions dans les livres de Kabbale dont le *Zohar*. Il y est souvent présenté comme le gardien de la foi, rôle qui n'est pas sans ressemblance avec la mission qui lui incombe dans la tradition musulmane. Le fondateur même de la Kabbale, Rabi Schiméon Bar Yochaï, ou encore ses grands maîtres comme Rabi Isaac Luria Ashkenazi, ont affirmé avoir été directement initiés par Elie.[26]

Il est aussi intéressant de constater que les écritures hébraïques établissent la même distinction que le Coran concernant les fonctions respectives de Moïse et Elie: le premier y est présenté avant tout comme le législateur, alors que le second appartient à un ordre plus mystique, s'opposant parfois au pur littéralisme et surtout à l'entrée de la religion dans la sphère politique. Son rôle de "redresseur de la religion" ainsi que le parcours initiatique suivi par Elie est également évoqué de manière symbolique dans le Premier livre des Rois, où le motif de la source est notamment présent.[27]

Enfin, le Second livre des Rois évoque le motif du "manteau d'Elie" qui n'est pas sans résonnance avec l'investiture du manteau de Khezr évoquée précédemment: avant qu'Elie ne monte aux cieux sur un char de feu, Elisée le supplie de lui laisser "une double portion de son esprit". Il prend alors le manteau qu'Elie a laissé à terre et est alors investi de l'esprit du prophète[28].

La figure d'Elie occupe également une place centrale dans la tradition chrétienne. Il apparaît à plusieurs reprises dans les Evangiles, notamment lorsque l'ange annonce à Zacharie la venue de son fils Jean Baptiste et lui indique que ce dernier sera "*revêtu de l'esprit d'Elie*"[29]. Le comportement de Jean Baptiste sera également maintes fois rapproché de celui d'Elie: prêchant constamment dans le désert, et destiné, comme Elie l'a fait pour les rois d'Israël, à oindre Jésus.[30] L'onction en elle-même symbolise le début de l'initiation, motif inséparable de la personnalité de Khezr. En outre, Moïse et Elie apparurent à Jésus lors de sa transfiguration; ceci ayant parfois été interprété comme un signe de la perfection de la connaissance du Christ étant parvenu à cumuler les deux aspects de la science divine.[31]



La transfiguration du Christ, (Elie est représenté à gauche et Moïse, qui tient les Tables de la Loi, à droite), Icône orthodoxe greco-byzantine traditionnelle

Elie est abondamment cité dans les écrits des pères de la tradition chrétienne, dont Saint Clément, Saint Irénée, ou encore Saint Jean Chrysostome. Il est également considéré comme le fondateur de l'Ordre religieux des Carmes[32], auxquels appartenaient notamment Saint Jean de la Croix et Sainte Thérèse d'Avila. Enfin, le sacrifice ultime d'Elie au Mont Carmel est le symbole, pour de nombreux auteurs spirituels chrétiens des IVe et Ve siècles, de la venue de l'Esprit du pèlerin engagé dans la voie de l'ascèse spirituelle et de la foi.

Prophète et ange personnel, "maître de tous les sans-maîtres" et symbole d'une spiritualité dégagée des carcans littéralistes et sociaux, Khezr est l'initiateur par excellence permettant d'accéder au véritable "esprit" des révélations divines. Il n'en demeure pas moins un personnage peu connu, très complexe, que même les plus grands commentateurs et mystiques n'ont su cerner dans sa totalité. Dans la tradition mystique musulmane, Khezr n'en demeure pas moins une figure spirituelle vivante, susceptible de guider chaque croyant l'invoquant de manière sincère. Selon 'Alî Wafâ (XVIe siècle), Khezr serait pour chaque pèlerin ce que fut l'ange Gabriel pour les prophètes: l'Esprit de sa vocation et de sa foi, se révélant à lui selon ses propres dispositions et aspirations, et dont l'esprit est présent au sein des trois grands monothéismes et incarne le même appel fondamental: *"Jusqu'à quand clocherez-vous des deux côtés? Si l'Eternel est Dieu, allez après lui*..."[33] ■

Moïse et Elie apparurent à Jésus lors de sa transfiguration; ceci ayant parfois été interprété comme un signe de la perfection de la connaissance du Christ étant parvenu à cumuler les deux aspects de la science divine.

1. Louis Massignon avait quant à lui opté pour "al Khâdir", c'est-à-dire "celui qui verdit, qui prend une couleur verte". Selon les pays, il est appelé Khedr, Khadr, Khadar, Khadir, Hizir, Khizir, ou encore Khidroun.
2. Les trois autres étant Idris (Enoch), Ilyâs (Elie) et 'Issâ (Jésus).
3. Voir notamment les travaux du grand mystique iranien Semnânî et son étude consacrée aux "sept prophètes de ton être" évoquée par Henry Corbin dans le tome 3 de *En islam iranien* (Chap. 7, "Les sept organes subtils de l'homme selon 'Alâoddawleh Semnânî (736/1336)). Il y évoque notamment que chaque prophète est symbolisé par une couleur particulière ayant elle-même de multiples significations spirituelles; celle du prophète Mohammad étant la couleur verte.
4. Bien qu'un ne soit pas mentionné nommément dans le Coran, la grande majorité des commentateurs et des recueils de Hadîths se sont accordés pour reconnaître dans ce mystérieux initiateur la figure du "Khezr éternel".
5. *Qor'ân*, sourate "al-Kahf", versets 65-82.
6. Ibid, verset 60.
7. Ibid, verset 61.
8. C'est-à-dire de se dégager de tout ses préjugés et attaches matérielles, et de ne désirer la connaissance que pour elle-même, et non pour satisfaire des ambitions personnelles.
9. Cette version est notamment citée par Sahîh al-Boukharî (dans son ouvrage rassemblant de nombreux hadîths) ainsi que par Ibnou Kouthayr (dans son commentaire du Coran). Elle est également évoquée dans les ouvrages de Muhammad Shafî, Ma'arif al-Qur'ân, Karachi, Dar al-Ma'ârif, 1978, ainsi que de J.M.S. Baljon, *A mystical Interpretation of Prophetic Tales by an Indian Muslim: Shah Wali Alla's Tawil al-Ahadith*, Leiden, 1973.
10. A ce titre, Nicholson a évoqué que sa prophétie se situait davantage au stade de "prophétie de sainteté (*nubûwwat al-wilâya*) et non, comme celle de Moïse, de "prophétie institutionnelle" (*nubûwwat al-tashrî'*), Nicholson, R. A., *Studies in Islamic Mysticism*, Cambridge University Press, 1921.
11. Corbin, Henry, *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabî*, Entrelacs, 2006. Dans cet ouvrage, l'auteur aborde notamment la question centrale de la relation entre l'âme individuelle et l'intelligence agente. Il analyse également la fonction et la nature de Khezr en tant que guide spirituel, qui s'apparenterait sous de nombreux aspects à celles de l'Esprit Saint. Selon lui, Khezr incarne la dimension foncièrement personnelle et individualisante de l'initiation, soulignant qu'il n'y a pas de "voie" uniforme à suivre, mais un "soi propre" ou une "vérité de son être" à trouver et qui se manifestera sous autant de formes qu'il y a de disciples.
12. Khezr lui serait également apparût une fois, à la suite d'un désaccord entre lui et son maître Abû-l-Hasan al-Oryanî, pour l'inviter à avoir confiance dans les opinions de ce dernier. Il revint chez son maître pour lui dire qu'il s'était repenti, mais avant qu'il ne prononce le moindre mot, al-Oryanî se serait exclamé "*Sera-t-il encore nécessaire que t'apparaisse Khezr à chaque fois que tu devras écouter et te fier à la parole de ton maître?*"
13. A propos de cet événement, Ibn 'Arabî relate lui-même: "*Cette association avec Khezr fut expérimenté par un de nos Sheikhs, 'Alî ibn 'Abdollah ibn Jâmi', lui-même disciple de 'Alî al-Motawakkil et de Abû 'Abdallah Qadîb Albân. Il vivait dans un verger lui appartenant, aux environs de Mossoul. C'est à cet endroit que Khezr l'avait investit du manteau, en présence de Qadîb Albân. Et ce fut également en ce même lieu que le Sheikh m'investit à son tour, en suivant le même cérémonial que Khezr avait observé avec lui. […] Ce manteau est pour nous, en effet, un symbole de fraternité; le signe que nous partageons la même culture spirituelle, la pratique du même éthos… Il s'est ainsi étendu une coutume entre les maîtres mystiques: lorsqu'ils constatent une quelconque déficience chez l'un de leurs disciples, le Sheikh s'identifie mentalement avec l'état de perfection qu'il souhaite lui transmettre. Une fois cette identification opérée, il prend le manteau qu'il portait au moment où il a atteint cet état spirituel et en revêt le disciple dont il souhaite perfectionner le degré d'avancement spirituel. C'est ainsi que le Sheikh communique à son disciple l'état spirituel produit en lui, de sorte que sa propre perfection s'actualise dans son disciple. Ainsi en est-il du rituel de l'investiture, que nous connaissons bien, et qui nous a été transmis par les Sheikhs ayant atteint un degré spirituel supérieur à nous".*
*14. "Si tu veux partir à la quête de cette Source, chausse les mêmes sandales que Khezr (Khadir) le prophète, et progresse sur la route de l'abandon confiant", "*Le récit de l'archange empourpré*" ('Aql-e Sorkh)* in Sohravardî, Shihâboddîn Yahyâ, *L'archange empourpré, Quinze traités et récits mystiques,* traduits du persan et de l'arabe, présentés et annotés par Henry Corbin, Fayard, 1976.
15. Ibid. Sohrawardî compare également le dépassement de la lettre de la révélation laissant place à l'apparition du sens caché *"au baume dont tu distilles une goutte dans le creux de ta main en la tenant face au soleil, et qui alors transpasse au revers de ta main."* Pour ensuite conclure: *"Si tu es Khezr, à travers la montagne de Qâf, toi aussi, tu peux passer".* L'invitation finale à "devenir" Khezr fait référence à une élévation au-delà de l'apparence de la lettre pour accéder au sens caché et profond du message divin. Khezr vient pour libérer l'homme des carcans légalitaires. Dans ce sens, il peut également être rapproché du personnage de Hayy ibn Yaqzân dans les récits visionnaires d'Avicenne. Cependant, certains ont vu dans la peur des conséquences liées à ce "magistère individuel" de Khezr une des raisons du rejet de l'avicennisme latin par les religieux orthodoxes en Occident, l'idée d'un ange individuel demeurant étrangère aux préceptes de bases de la scolastique orthodoxe.
16. 'Attâr, Farîd al-Dîn, *Le langage des oiseaux,* Albin Michel, Spiritualités Vivantes, 1996.
17. "*Emâm-e zamân*", autre nom donné au douzième imâm.
18. Cependant, l'interprétation de cette rencontre a parfois fait le jeu de courants fondamentalistes, leur permettant de justifier des actes profondément iniques en alléguant avoir agi au travers d'une supposée "volonté divine" située au-delà de tout référent humain. Il faut donc ici rappeler que le but de ces versets n'est que de suggérer la dimension insaisissable de la sagesse divine au travers des actions de Khezr, qui est en quelque sorte exceptionnellement "mandaté par Dieu" pour en dévoiler le sens; cela n'implique cependant aucunement que les êtres humains soient invités à l'imiter en commettant des actes à l'apparence injuste, étant donné qu'ils ne détiennent en aucun cas la "sagesse" de Khezr.

19. "Enoch" vient de l'hébreu *Hanoch* signifiant "initiateur" ou encore "celui qui ouvre l'œil de l'intérieur".
20. Selon certaines interprétations, Khezr ne serait en réalité qu'une âme unique qui serait passée, par métempsychose, au travers de l'ensemble des prophètes évoqués.
21. L'origine de cette histoire se situe dans le texte grec ancien intitulé le *Roman d'Alexandre* du Pseudo-Callisthène.
22. Des vieux textes suméro-babyloniens font également état de l'existence d'une source où pousse une plante rendant immortel celui qui la consommera, et située au-delà d'un océan de ténèbres, au lieu de "rencontre des fleuves".
23.Friedlander, "Khidr", *Encyclopedia of Religions and Ethics*.
24. Sourates "as-Sâffât", 37:123-132 et "al-An'âm", 6:85.
25. Il aurait été enlevé aux cieux par un "char de feu", échappant ainsi à la mort terrestre.
26. Il en est de même concernant les grands maîtres de l'Hassidisme, autre grand courant mystique judaïque.
27. "*Alors, au temps du roi d'Israël Achab, Dieu envoya un prophète qui s'appelait Élie. Achab pécha contre Dieu encore plus que les autres rois avant lui. […]Élie vint rencontrer Achab et lui dit: - Par le Dieu vivant d'Israël, voici ce que je te déclare: il n'y aura ces années-ci ni rosée, ni pluie, sauf si je le demande. Puis le Seigneur parla ainsi à Élie: - Pars te cacher vers l'orient. Cache-toi près du torrent de Kerit. Tu boiras l'eau du torrent et Je donnerai l'ordre aux corbeaux de t'apporter ta nourriture. Élie obéit. Les corbeaux lui apportèrent du pain et de la viande matin et soir, et il but l'eau du torrent.*", Premier livre des Rois, (4/5), chap. 17.
28. Second livre des Rois, 2:8-15. "*Les fils des prophètes qui étaient à Jéricho, vis-à-vis, l'ayant vu, dirent: L'esprit d'Élie repose sur Élisée ! Et ils allèrent à sa rencontre, et se prosternèrent contre terre devant lui.*"
29. "*L'ange [Gabriel] lui dit: Ne crains point, Zacharie; car ta prière a été exaucée. Ta femme Elisabeth t'enfantera un fils, et tu lui donneras le nom de Jean. Il sera pour toi un sujet de joie et d'allégresse, et plusieurs se réjouiront de sa naissance. Car il sera grand devant le Seigneur. Il ne boira ni vin, ni liqueur enivrante, et il sera rempli de l'Esprit Saint dès le sein de sa mère; il ramènera plusieurs des fils d'Israël au Seigneur, leur Dieu; il marchera devant Dieu avec l'esprit et la puissance d'Elie, pour ramener les cœurs des pères vers les enfants, et les rebelles à la sagesse des justes, afin de préparer au Seigneur un peuple bien disposé.*" Evangile selon Saint Luc, 1:13-17
30. Evangile selon Saint Matthieu, 11:7-10 et 11:13-15: "*C'est lui qui est l'Elie qui devait venir.*"
31. "*Six jours après, Jésus prit avec lui Pierre, Jacques et Jean, et il les conduisit seuls à l'écart sur une haute montagne. Il fut transfiguré devant eux; ses vêtements devinrent resplendissants, et d'une telle blancheur qu'il n'est pas de foulon sur la terre qui puisse blanchir ainsi. Élie et Moïse leur apparurent, s'entretenant avec Jésus. Pierre, prenant la parole, dit à Jésus: "Rabbi, il est bon que nous soyons ici; dressons donc trois tentes: une pour toi, une pour Moïse et une pour Élie." Car ils ne savaient que dire, l'effroi les ayant saisis."* (Évangile selon Saint Marc, 9:2-6).
32. Avant le début des premières croisades, les membres de cet Ordre revêtaient le même manteau que les soufis et reçurent jusqu'au XIIIe siècle des subsides des califes de l'époque.
33. "*Alors Élie s'approcha de tout le peuple, et dit : Jusqu'à quand clocherez-vous des deux côtés? Si l'Éternel est Dieu, allez après lui; si c'est Baal, allez après lui ! Le peuple ne lui répondit rien*." Bible, Premier Livre des Rois, 18:21.

Références

- *Le Coran*, traduction de Kasimirski, Flammarion, 1993.
- *La Sainte Bible*, traduction de l'Ecole Biblique de Jérusalem, Desclé de Brouwer,
- 'Attâr, Farîd al-Dîn, *Le langage des oiseaux*, Albin Michel, Spiritualités vivantes, 1996.
- Corbin, Henry, *En islam iranien, aspects spirituels et philosophiques*, Gallimard, Tel, 1991.
- Corbin, Henry, *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabî*, Entrelacs, 2006.
- Healy, Kilian, Bigorie, Monique, *Elie, prophète de feu*, Grands Carmes, Parole et Silence, 2006.
- Masson, Michel, *Elie ou l'appel du silence*, Paris, Cerf, 1992.
- Netton, Ian Richard, "Theophany as Paradox: Ibn 'Arabi's Account of al-Khadir in his *Fusus al-Hikam*" in the *Journal of the Muhiyiddin Ibn 'Arabi Society* XI, 1992.
- Nicholson, Reyno, *Studies in Islamic Mysticism*, Routledge, Curzon Press, 2001.
- Poirot, Eliane, *Elie et Elisée, prophètes du Carmel*, Existenciel, 2007.
- Shafi, Muhammad, *Ma'arif al-Qur'ân*, Karachi, Dar al-Ma'arif, 1978, vol. V.
- Schimmel, Annemarie, *Le soufisme, ou les dimensions mystiques de l'islam*, Cerf, Patrimoines, 1996.
- Schwarzbaum, Haim, *Biblical and Extra-Biblical Legends in Islamic Folk-Literature*, Verlag fur Orientkunde, 1982.
- Sohravardî, ShihâboddînYahyâ, *L'archange empourpré, Quinze traités et récits mystiques*, traduits du persan et de l'arabe, présentés et annotés par Henry Corbin, Fayard, 1976.
- Wensinck, A. J., "Khadir" in *The encyclopedia of Islam*, No. 29
- Abd al-Haqq, "Elie dans la tradition judaïque"; "Elie dans la tradition chrétienne", www.bldt.net



Symbolisme de l'eau dans l'œuvre de Mowlânâ*

Djamileh ZIA



Beaucoup d'experts en littérature trouvent que Mowlânâ utilise l'allégorie avec une extraordinaire maîtrise, cet élément contribuant à faire de ses poèmes de véritables chefs-d'œuvre. Mowlânâ présente les vérités du Monde Sublime au travers de fables et d'allégories, pour que la signification spirituelle de son message soit compréhensible au lecteur. Pour Mowlânâ, l'allégorie appartient au domaine de l'imaginaire, domaine intermédiaire entre le domaine de la raison et celui de la sensation. L'allégorie peut ainsi servir d'intermédiaire entre la Parole Divine et la parole humaine.

Selon de nombreux enseignements mystiques, l'apparence de l'être est en relation avec sa réalité intérieure et profonde. L'apparence est donc une voie pour arriver à connaître l'intérieur de l'être. Ainsi, les éléments de la nature sont autant de signes à déchiffrer permettant de connaître Dieu.

Dans ce sens, Mowlânâ a dans son œuvre régulièrement eu recours à l'allégorie de l'eau pour transmettre plusieurs significations appartenant au "monde de l'au-delà du sensible".

L'eau, source de vie

L'eau est un élément nécessaire à la vie de tous les êtres vivants mais l'amour et la révélation sont des sources de vie encore plus puissantes que l'eau qui existe dans la nature. L'eau de l'Amour est pour Mowlânâ "l'eau véritable".

Mowlânâ utilise l'allégorie de l'eau et des poissons dans l'un des poèmes lyriques du *Divân de Shams*: le poisson, sans eau, n'est qu'une carcasse sans vie; il est impossible de demander à un poisson de supporter d'être séparé de l'eau. La situation de l'amoureux (celui qui est épris de Dieu) est la même que celle du poisson.

Pour Mowlânâ, la Révélation est une eau qui rend la vie au cœur des morts.

Mais quand l'eau de l'inspiration divine parvient à l'(âme) morte, l'âme vivante se lève de la tombe du cadavre.

(*Masnavî*, 4ème livre, vers 1657)

L'eau, symbole de la pureté

L'eau dans la nature est pure, et on l'utilise pour nettoyer et pour purifier les choses et les êtres.

L'eau, symbole de l'indétermination

L'eau est fluide. Elle n'a aucune couleur, ni odeur, ni forme quelconque. La "vérité de l'être" est l'eau authentique, car l'être est exempt de tout ce qui pourrait le déterminer et donc le limiter. Mais l'être, pour se connaître, a besoin de prendre une forme déterminée.

Pour Mowlânâ, l'âme et le corps sont dans le même rapport que l'eau et son contenant; le contenant peut être un ruisseau, un lac, ou la mer. L'eau et son contenant - qui lui donne une forme - sont perpétuellement en querelle: l'eau souhaite retourner à son état d'origine, c'est-à-dire l'état dans lequel elle n'avait aucune forme déterminée, alors que son contenant souhaite garder l'eau captive:

Il a pris congé de la terre et est venu vers la Mer; il a échappé à la prison de la terre et est devenu la Mer.

Mais notre eau est restée emprisonnée dans la terre; ô Mer de la miséricorde, tire-nous hors de l'argile.

La Mer dit: "Je t'attirerai en moi-même, mais c'est vainement que tu prétends être l'eau douce.

"Ta prétention vaine te garde privé de bonheur, renonce à cette imagination, et entre en moi."

L'eau dans la terre (du corps) désire pénétrer dans la Mer, mais la terre retient l'eau et la tire en arrière.

Si elle échappe à l'étreinte de la terre, celle-ci restera sèche et l'eau deviendra absolument libre.

Qu'est-ce qui fait que l'eau est attirée en arrière par la terre? C'est ton attirance pour les douceurs et le vin pur.

(*Masnavî*, 3ème livre, vers 2252 à 2256.)

L'eau et la soif

L'assoiffé est apaisé quand il boit de l'eau. La soif est une quête d'eau, et plus la soif est intense, plus cette quête s'amplifie. Il en est de même dans le domaine des connaissances spirituelles: l'amoureux (qui est épris de Dieu) est dans le même état que l'assoiffé, il a besoin d'être rassasié par le Bien Aimé.

Les mystiques croient entièrement au pouvoir de la quête. Ils pensent que la vérité de chaque être humain est dans ce qu'il recherche, et que la servitude envers Dieu n'est rien d'autre que désir et quête. Mowlânâ tente d'aider le lecteur à comprendre quel est son rang d'être humain; il tente d'inciter le lecteur à ressentir ce désir et à se mettre en quête afin de retrouver cet état. Ainsi, dans certains de ses poèmes, la soif devient le symbole de la quête, et l'eau le symbole de la connaissance. C'est dans ce sens que Mowlânâ compare le disciple à l'assoiffé, et le guide spirituel à l'eau.

L'eau, symbole de la beauté et de la verdoyance

Nicholson - grand orientaliste qui a traduit les poèmes de Mowlânâ en anglais - pense que dans l'œuvre de Mowlânâ, l'eau est le symbole de la beauté, et la soif le symbole de l'amour.

Mowlânâ, en regardant les plaines et les montagnes verdoyantes, médite sur les différents états rencontrés par l'âme humaine. Les mystiques pensent que les créatures sont des miroirs qui reflètent les qualités du Créateur. A son tour, le

Pour Mowlânâ, l'allégorie appartient au domaine de l'imaginaire, domaine intermédiaire entre le domaine de la raison et celui de la sensation. L'allégorie peut ainsi servir d'intermédiaire entre la Parole Divine et la parole humaine.

Dans certains de ses poèmes, la soif devient le symbole de la quête, et l'eau le symbole de la connaissance. C'est dans ce sens que Mowlânâ compare le disciple à l'assoiffé, et le guide spirituel à l'eau.

Pour Mowlânâ, l'eau qui reflète le ciel agit comme un miroir - le ciel étant le symbole de l'esprit, de l'âme et des significations, par opposition à la terre, symbole du corps et des choses matérielles.

Dans d'autres poèmes, l'eau est le symbole des talents et des aptitudes de l'être humain. Les talents que l'on utilise dans la voie de la vérité, de la vertu et de la justice, sont comme l'eau qui fait croitre les arbres et les fruits.

Créateur se contemple dans ces miroirs. Pour Mowlânâ, l'eau qui reflète le ciel agit comme un miroir - le ciel étant le symbole de l'esprit, de l'âme et des significations, par opposition à la terre, symbole du corps et des choses matérielles. C'est pourquoi Mowlânâ utilise la métaphore de l'eau pour les créatures de Dieu, qui reflètent l'Etre comme l'eau reflète le ciel.

Dans d'autres poèmes, Mowlânâ compare les larmes à l'eau qui coure. Mowlânâ pense que les larmes sont la source de la miséricorde de Dieu, de même que l'eau ruisselante est la source de la verdoyance de la nature.

Là où est l'eau courante, il y a de la verdure: là où les larmes coulent, la miséricorde de Dieu se manifeste.

Gémis et aie les yeux mouillés comme la noria, afin que des herbes vertes surgissent du jardin de ton âme.

(*Masnavî*, 1er livre, vers 820.)

L'eau, à la fois source de bienfaits et de mort

Mais l'eau, qui est source de bienfaits, peut aussi causer de nombreux dommages. L'eau, dans ce sens, est le symbole de la cupidité et de l'attachement excessif aux biens matériels. Dans l'un de ses poèmes, Mowlânâ évoque le fait que l'eau qui est derrière le bateau le fait avancer, alors que l'eau qui entre dans le bateau le fait couler.

Dans d'autres poèmes, l'eau est le symbole des talents et des aptitudes de l'être humain. Les talents que l'on utilise dans la voie de la vérité, de la vertu et de la justice, sont comme l'eau qui fait croitre les arbres et les fruits. Par contre, les talents que l'on utilise pour servir les vilenies, les bassesses et l'injustice, sont comme l'eau qui fertilise les ronces et les épines.

Tu as dispersé ta conscience dans toutes les directions: ces vanités ne valent pas un brin d'herbe.

Chaque racine de ronce attire l'eau de ta conscience; comment l'eau de ta conscience parviendrait-elle au fruit?

Va frappe ce mauvais rameau, ébranche-le; arrose ce noble rameau, rafraîchis-le.

Tous deux sont maintenant verts, mais considère la fin: celui-ci deviendra rien, tandis que des fruits pousseront sur cet autre.

Pour ce dernier, l'eau du verger est licite, pour l'autre, elle est prohibée. A la fin tu verras la différence. Adieu donc.

Qu'est-ce que la justice? Donner de l'eau aux arbres. Qu'est-ce que l'injustice? Donner de l'eau aux épines.

(*Masnavî*, 5ème livre, vers 1085-1086.)

L'eau est un moyen pour éteindre le feu

Dans les poèmes de Mowlânâ où il est question à la fois d'eau et de feu, le feu a généralement un sens négatif; il est symbole des doutes et des passions qui troublent l'être humain. Les sentiments et les pensées sont pour Mowlânâ comme le feu: ils provoquent agitations, désordres, inquiétudes et anxiété, car ils sont les fruits d'un savoir partiel et incomplet. Seul le maître spirituel détient le savoir complet et total, savoir que Mowlânâ compare à la lumière. Dans certains de ses poèmes, Mowlânâ utilise l'expression "l'eau de lumière" pour évoquer le savoir du maître spirituel.

Si tu désires enlever le mal du feu, dirige l'eau de la Miséricorde divine

contre le cœur du feu.

Le vrai croyant est la fontaine de cette eau de la miséricorde: le pur esprit de celui qui fait le bien est l'Eau de la Vie.

C'est pourquoi l'âme charnelle s'enfuit loin de lui, parce que tu es de feu, tandis qu'il est l'eau du ruisseau.

Le feu s'enfuit loin de l'eau parce que sa flamme est détruite par l'eau.

Tes sens et ta pensée sont entièrement de feu; les sens et les pensées du cheikh sont la Lumière sublime.

(*Masnavî*, 2ème livre, vers 1255-1257.)

Le savoir du maître spirituel a les qualités d'une "eau de lumière", car ce savoir émane de la foi. Pour Mowlânâ, la vérité de la Révélation Divine est une eau qui permet d'éteindre tous les feux des tentations humaines.

La différence entre la vérité et l'erreur devient visible quand le collyre de la grâce ouvre l'œil;

Autrement, l'ordure et le musc sont une même chose pour celui dont le nez est bouché, puisqu'il est dénué du sens de l'odorat.

Son but est de se divertir de l'ennui en négligeant la Parole du Tout-Puissant,

Afin que, au moyen de ces écrits, il puisse apaiser le feu de son inquiétude et de sa détresse et fournir un remède (à sa maladie).

Pour éteindre le feu de la détresse, l'urine et cette eau pure le font toutes deux, de même que le fait le sommeil.

Mais si tu deviens vraiment familier avec cette eau pure qu'est la Parole de Dieu et la spiritualité,

Toute détresse s'évanouira de ton âme, et ton cœur trouvera le chemin vers la Roseraie,

Car quiconque perçoit un effluve du mystère des écritures se précipite dans un verger où court un ruisseau.

(*Masnavî*, 4ème livre, vers 3466 à 3471.)

L'eau, symbole de la sécurité

L'une des fables de Mowlânâ est l'histoire d'un homme qui rentre dans l'eau, pour être à l'abri des guêpes qui le poursuivent. Dans cette fable, l'eau a un rôle sécurisant, et la guêpe est le symbole de l'anxiété. Pour Mowlânâ, invoquer Dieu tranquillise l'esprit, et met l'être humain à l'abri des tentations, comme l'eau qui met l'homme à l'abri des guêpes.

Ainsi, quand un homme nu saute dans l'eau, pour pouvoir échapper aux piqûres des guêpes,

Les guêpes tournoient au-dessus de lui, et quand il sort sa tête elles ne le ménagent pas.

*L'eau est la mémoration (*dhikr*) de Dieu, et la guêpe est le souvenir, durant ce temps, de telle et telle femme ou de tel et tel homme.*

Retiens ton souffle dans l'eau de la mémoration et montre de la patience, afin d'être délivré des pensées et tentations anciennes.

Ensuite, tu assumeras toi-même la nature de cette eau pure, de la tête aux pieds.

Comme la méchante guêpe s'envole loin de l'eau, aussi aura-t-elle peur de t'approcher.

Ensuite, éloigne-toi de l'eau, si tu le désires; car dans le tréfonds de ton âme, tu es de la même nature que l'eau.

Ceux qui ont quitté ce monde ne sont pas non existants, mais ils ont plongé dans les Attributs divins.

(*Masnavî*, 4ème livre, vers 435 à 440.) ■

---

*Extrait du *Dictionnaire des symboles et des signes dans la pensée de Mowlânâ*, 'Alî Tâjdînî; Soroush Press; Téhéran; 2005.

Traduction des poèmes: extraits de Djalâl-od-Dîn Rûmî, *Mathnawî: la quête de l'absolu*, traduction française de Eva de Vitray-Meyerovitch, Editions du Rocher, 1990.

Les décorations en stuc dans l'architecture arsacide et sassanide

Babak ERSHADI

Les quatre cents ans de règne de la dynastie sassanide (IIIe-VIIe siècle) marquèrent l'apogée de la culture et de la civilisation de la Perse ancienne. Elle se manifesta non seulement dans le domaine de l'art, mais également dans celui de la culture religieuse et politique de l'empire sassanide. Le patrimoine de cette période reflète la grandeur d'un empire puissant qui régnait sur une immense partie du monde de l'époque, où la Perse comptait parmi les plus importants centres de production culturelle et artistique.

Les souvenirs de cette période à la fois prolifique et somptueuse de l'art perse de la dynastie sassanide sont conservés, de nos jours, dans les grands musées du monde dont Le Louvre, le British Museum, le Musée de l'Ermitage…

La période de la dynastie des Sassanides fut donc une époque brillante de l'histoire de la culture et de la civilisation iranienne, en ce sens qu'elle a assuré d'une part la survie du patrimoine artistique et culturel du passé, et a joué, de l'autre, un rôle important dans la créativité de l'art sur une échelle universelle. A son apogée, l'empire des Sassanides régnait sur d'immenses régions; de l'Arménie au Nord vers les côtes du golfe Persique et la mer d'Oman au Sud; et de l'Euphrate à l'Ouest à l'Indus à l'Est.

La chute de la dynastie des Sassanides et l'effondrement de leur empire n'ont pas mis fin à la vie culturelle et artistique de la Perse. En effet, sous la dynastie des califes omeyyades et puis des califes abbassides, la culture et l'art iraniens ont exercé une immense influence sur l'art et la culture islamique. Pendant cette période, les concepts de l'art iranien ont circulé dans le monde entier.

Etant donné l'immensité de l'empire des Sassanides et la diversité culturelle et climatique des différentes régions de l'empire perse, la présentation d'une étude générale sur tous les aspects de l'art sassanide est quasi-impossible. Il convient donc, pour des raisons méthodologiques, d'examiner séparément les différentes disciplines de la production artistique pendant cette période.

Les monuments architecturaux de l'époque des Sassanides comptent notamment d'importantes décorations en stuc des mosaïques et des peintures murales. Pendant cette période, l'usage de la pierre - qui était l'un des principaux matériaux de construction - a laissé la place à l'usage très abondant des briques. Par conséquent, les décorations en stuc des mosaïques et la peinture murale ont connu un essor fulgurant dans l'architecture perse, notamment pour la décoration et le revêtement des murs. Selon les données archéologiques, les vestiges les plus anciens de l'art du stuc en Iran appartenaient à la civilisation élamite et ont été découverts à Haft Tappeh, dans la province du Khûzistân. Les murs et les voûtes de brique étaient souvent revêtus de plâtre, ainsi que le plancher.

A l'époque de l'empire achéménide, les maçons des chantiers royaux utilisaient le plâtre pour revêtir les colonnes de bois (surtout dans la célèbre salle de Dârius Ier à Persépolis), mais aussi pour revêtir les rebords du bas des murs et des fondations (comme c'est le cas pour le tombeau de Cyrus le Grand à

Pasargades).

Durant les fouilles du palais de Pasargades, les archéologues ont découvert des décorations de stuc en couleur dans la salle principale du palais. Les spécialistes estiment que ces travaux décoraient autrefois le haut des colonnes de pierre. A Persépolis, des morceaux de stuc ont été découverts dans la salle du trésor. Selon Schmitt (1953), ces ornements en stuc servaient à décorer les colonnes de bois.

Les archéologues ont également découvert les vestiges de ces décorations en stuc dans le palais des Achéménides à Suse. Les travaux du professeur Hertzfeld à Kouh-e Khâjeh, appartenant à l'époque des Arsacides, montrent que les maçons de cette période utilisaient eux aussi le plâtre pour revêtir les murs de brique. La couche de plâtre était souvent ornée de figures humaines ou animales peintes ou gravées. Parmi les pièces découvertes à Kouh-e Khâjeh, on peut notamment citer la répétition et la combinaison de motifs géométriques et de cercles qui se chevauchent sur des travaux en stuc (Sajâdî, 1995).

Sous les Sassanides, la croissance économique contribua à l'augmentation considérable de la demande de travaux en stuc, surtout pour décorer les palais royaux et les demeures aristocratiques. Il est à noter que l'idée de décorer les habitations et les grands monuments par des travaux en stuc était à l'origine une tradition héritée des Parthes, qui l'avait introduite dans la Perse ancienne en s'inspirant des Grecs et des romains. Cependant, ce style prit au fur et à mesure des traits orientaux pour s'adapter aux concepts et formes artistiques iraniens. Les travaux en stuc de l'époque des Arsacides étaient très fins et combinaient avec une grande habilité les éléments décoratifs iraniens et grecs.

Sous les Sassanides, l'usage du plâtre connu un essor considérable, tant pour le revêtement des murs que pour le décor des façades extérieures ou les parties intérieures des bâtiments.

Le plâtrier parthe utilisait des outils simples et travaillait souvent à la main, tandis qu'à l'époque des Sassanides, les plâtriers utilisaient habilement la technique du moulage: ils utilisaient des moules pour préparer les pièces de plâtre préfabriquées avec des couleurs différentes, et ils les appliquaient ensuite sur la surface finale.

Ces ornements en stuc portaient des motifs végétaux (fleur, feuille, fruits, etc.) ou des figures animales (sanglier, antilope, cerf, bélier, lion, animaux fabuleux). Les figures humaines représentaient souvent des personnages différents dans les scènes de chasse ou de liesse. En s'inspirant des traditions helléniques, on représentait aussi les rois et les souverains, des hommes ou des femmes vêtus ou nus ainsi que des enfants.

L'art de l'ornement du stuc à l'époque sassanide était caractérisé par la symétrie et la répétition des motifs. Ces décorations étaient utilisées surtout dans les travaux

La période de la dynastie des Sassanides fut une époque brillante de l'histoire de la culture et de la civilisation iranienne, en ce sens qu'elle a assuré d'une part la survie du patrimoine artistique et culturel du passé, et a joué, de l'autre, un rôle important dans la créativité de l'art sur une échelle universelle.



Statuette en plâtre d'un pigeon venant probablement de Tappeh Mîl, fin de la période sassanide, début de la période islamique.



Fragment de décoration en stuc représentant un animal ailé, Tchâl Tarkhân, fin de la période sassanide, début de la période islamique.

L'idée de décorer les habitations et les grands monuments par des travaux en stuc était à l'origine une tradition héritée des Parthes, qui l'avait introduite dans la Perse ancienne en s'inspirant des Grecs et des romains.

en stuc destinés aux plafonds, piédestaux, ou encore à des colonnes et des murs. Sous les Sassanides, les artistes avaient rénové et réutilisé les motifs décoratifs des époques passées, surtout ceux des civilisations égyptienne et achéménide.

Les rares exemples qui nous restent de l'époque des Arsacides et la plupart des décorations en stuc de l'époque des Sassanides, présentent une diversité technique et esthétique considérable. Dans le Palais d'Ardeshîr Ier ainsi que dans le palais fortifié de Ghal'eh Dokhtar à Firouzâbâd (au sud de Shîrâz), les ornements sont simples et reprennent plutôt des motifs décoratifs égyptiens et achéménides. Plus tard, les Sassanides ont utilisé des plans plus complexes sous des formes plus diversifiées du point de vue technique et esthétique, dont on peut admirer les exemples à Bîshâpour, ancienne capitale de l'empire (Girshmann 1971). Les rares décorations en stuc datant de l'époque des Arsacides et les travaux en stuc de l'époque des Sassanides ont été découverts dans plusieurs sites archéologiques dont Tchâl Tarkhân (Ray), Tappeh Hessâr (Dâmghân), Ghal'e-ye Yazdgerd (Ghasr-e Shîrîn). Par ailleurs, de nombreuses pièces ont été découvertes lors de fouilles illégales dont on n'a pas pu déterminer avec exactitude l'emplacement.

Tchâl Tarkhân

Le site archéologique de Tchâl Tarkhân est situé à 4 km d'un village du même nom, à quelques 20 km au sud de Rey. Les opérations de fouilles ont été réalisées à partir de 1936 par une mission conjointe du Musée des Beaux-Arts de Boston et du Musée de l'Université de Philadelphie, et présidées par Eric Schmidt. Pendant ces fouilles, de précieux vestiges architecturaux dont des travaux en stuc d'une grande diversité, appartenant à la fin de l'époque sassanide et au début de la période islamique ont été découverts. La plupart de ces pièces ont été transférées au Musée de Philadelphie, avant d'être remises au Musée de Pennsylvanie. Le site archéologique de Tchâl Tarkhân se trouve sur une colline où se trouvent les vestiges d'une fortification de forme rectangulaire. Les ruines de deux ensembles architecturaux appartenaient à un palais principal ainsi qu'à un second palais situé au nord-ouest du site.

Les archéologues y ont également découvert de nombreuses pièces de poterie, des cachets et des pièces de monnaie, ainsi que des fragments de décorations en stuc. Selon les spécialistes, les fragments découverts sur ce site révèlent l'évolution déterminante de l'art du stuc à la fin de l'époque sassanide et au début de l'époque islamique. Nombre de ces pièces sont conservées au Musée National d'Iran. Ces fragments représentent des motifs d'animaux et

d'humains ou leur combinaison, des scènes de chasse et de liesse, des animaux fabuleux, ainsi que des motifs végétaux. La plus belle pièce de ce site est conservée actuellement au Musée de Philadelphie; elle représente une scène de chasse aux sangliers: le roi combat à la fois deux sangliers, les poursuit et les tue (Thompson, 1976).

Parmi les pièces conservées au Musée National d'Iran, nous pouvons citer la scène de chasse du roi Bahrâm, des médaillons représentants des oiseaux, des béliers, des raisins, etc. Une grande partie de ces pièces décorait le revêtement de plâtre des colonnes, et comportait des motifs décoratifs, végétaux ou géométriques. Il est difficile pour les spécialistes de fixer avec exactitude la date de ces décorations. En d'autres termes, ces fragments peuvent aussi bien dater de la fin de l'époque sassanide que du début de la période islamique.

En 1924, un archéologue français a transféré au Musée du Louvre quatre fragments de stuc découverts à "Nizâmâbâd", sans en localiser toutefois l'emplacement précis. L'étude du rapport de cette découverte n'a pas non plus permis pas de localiser "Nizâmâbâd". En 1927, Hertzfeld a présenté, lui aussi, plusieurs fragments de stuc connus plus tard comme des pièces découvertes à ce mystérieux "Nizâmâbâd".

Wanderberg fut le premier chercheur à présenter l'hypothèse selon laquelle Nizâmâbâd et Tchâl Tarkhân de Hertzfeld n'étaient, en réalité, que deux noms désignant le même site. En effet, il y avait dans les archives de Hertzfeld une photo du site archéologique de Tchâl Tarkhân, en dessous de laquelle le nom de Nizâmâbâd avait été écrit. La présence d'un village appelé "Nazarâbâd" - avec lequel pourrait se confondre le nom de "Nizâmâbâd" - à proximité du site de Tchâl Tarkhân vient renforcer cette hypothèse (Sajâdî, 2004).

Bîshâpour

Le site historique de Bîshâpour se situe au pied des montagnes Kouhamreh, à quelques 23 km à l'ouest de Kâzeroun. La ville ancienne de Bîshâpour se trouvait sur l'une des principales routes de l'ancienne Perse.

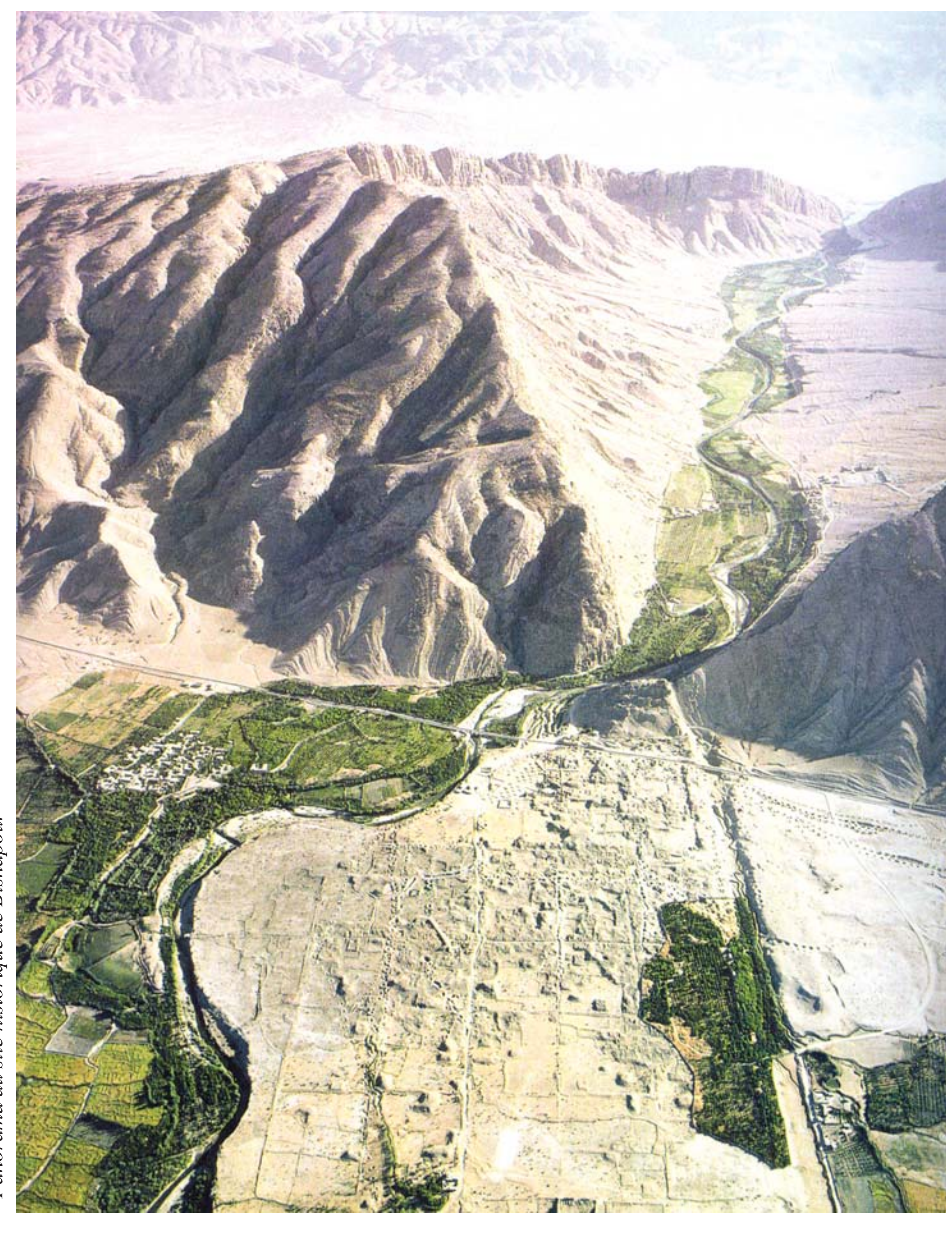
A l'époque des Achéménides, cette route royale reliait Persépolis et Estakhr à l'ancienne ville de Suse. Sous les Sassanides, cette même route était utilisée pour relier Firouzâbâd et Bîshâpour à Ctésiphon. Des fouilles archéologiques du site de Bîshâpour ont été effectuées entre les années 1935 et 1940. Pendant trois saisons de fouilles, la mission archéologique a concentré ses recherches sur le complexe royal de l'ancienne ville de Bîshâpour (palais/temple).

Le principal élément de ce complexe est un haut bâtiment en pierres taillées. Il s'agit, selon Girshmann, d'un temple du feu, tandis que Sarâfraz le considère comme un temple d'Anâhîtâ. Une grande

De nouvelles fouilles ont été effectuées de 1968 à 1974. Cette fois-ci, les archéologues ont découvert de nombreux ouvrages en stuc des iwans, dans la cour et dans la salle cruciforme du palais royal, typiquement sassanides: ces morceaux représentent des formes végétales, des motifs géométriques ainsi que des combinaisons avec des motifs d'animaux.



Fragment d'une décoration en stuc, Bîshâpour, période sassanide.



Panorama du site historique de Bîshâpour

salle couverte décorée en stuc et peinture, ainsi qu'une cour ornée de mosaïque ont été également découvertes par la mission archéologique française.

Les fouilles ont été interrompues pendant une trentaine d'années jusqu'à ce que l'Organisation nationale de l'archéologie ne décide finalement de reprendre les travaux, en expédiant sur place une nouvelle mission présidée par 'Alî Akbar Sarâfraz, chargé de poursuivre les fouilles archéologique à Bîshâpour.

De nouvelles fouilles ont été effectuées de 1968 à 1974. Cette fois-ci, les archéologues ont découvert de nombreux ouvrages en stuc des iwans, dans la cour et dans la salle cruciforme du palais royal, typiquement sassanides: ces morceaux représentent des formes végétales, des motifs géométriques ainsi que des combinaisons avec des motifs d'animaux.

Outre ces motifs décoratifs en stuc, les archéologues ont aussi découvert des fragments de statues de plâtre de différentes couleurs dans les iwâns du palais royal.

Ces statues étaient probablement placées dans les niches. Selon les données archéologiques, la plupart des motifs des décorations en stuc qui ont été découverts à Bîshâpour ont des ressemblances incontestables avec les fragments de stuc découvert à Dâmghân, à Kouh-e Khâjeh, ainsi qu'en Mésopotamie (Ctésiphon) et à Kîsh.

Tappeh Hessâr

Le site de Tappeh Hessâr est situé à 3 km au sud-est de Dâmghân, au sud de la montagne d'Elbourz. Les vestiges d'un vaste complexe architectural datant de l'époque des Sassanides a été découvert à Tappeh Hessâr dans les années 1931-1932 par une mission archéologique conjointe du Musée des Arts et du Musée de l'Université de Pennsylvanie, dirigée par Eric Schmidt. Les monuments sassanides de Tappeh Hessâr comprennent un complexe administratif et un pavillon situé à l'est du site. Dans le complexe administratif, les archéologues ont découvert une salle avec trois colonnades, chaque colonne ayant une hauteur de 175 cm. La base des colonnes porte des décorations en stuc. Des fragments en stuc représentent des motifs d'animaux dont le sanglier, le cerf et l'antilope ou des motifs végétaux. Les archéologues y ont également découvert plusieurs décorations en stuc représentant des blasons et des signes distinctifs des grandes familles sassanides. Ces blasons portent des signes diversifiés tels que le croissant, le triangle, le cercle, le carré ainsi que des caractères de l'écriture Pahlavi. Les signes utilisés dans les blasons avaient souvent des significations très vastes pour pouvoir faire distinguer une famille noble des autres. Abondent également des tablettes décorées d'une tête de sanglier. Selon les spécialistes, ce motif était utilisé surtout vers la fin de la période sassanide (Schmidt, 1937). Dans l'Avesta, le sanglier est un symbole de la puissance et un signe du dieu de la victoire (*Izâd Bahrâm*). De nombreux morceaux de stuc représentent le bélier, symbole de fécondité et de pouvoir bien avant l'époque des Sassanides. Dans son ouvrage *L'Iran sous les Sassanides*, Arthur Christensen relate que les rois et princes sassanides portaient parfois des casques garnis des cornes de bélier pendant la guerre. Dans ce sens, l'historien Ammianus Marcellinus souligne que le roi sassanide Shâpour II portait un casque garni de cornes de bélier lors de la guerre contre l'armée de l'empereur romain Julien le Païen.

Le cerf, quant à lui, était le symbole du soleil, de la renaissance, de la création et du feu. Il représentait donc la puissance de la lumière face aux ténèbres, et était considéré comme un messager des divinités. Sa rapidité et son agilité faisaient de lui un symbole du vent.

Dans l'Avesta, le sanglier est un symbole de la puissance et un signe du dieu de la victoire (Izâd Bahrâm). De nombreux morceaux de stuc représentent le bélier, symbole de fécondité et de pouvoir bien avant l'époque des Sassanides.

Hâjîâbâd

Le site de Hâjîâbâd se situe à proximité d'une grande ville du même nom à 60 km au sud-ouest de la ville de Dârâb (à 280 km à l'est de Shîrâz). C'est en 1976, lors des travaux de construction d'une route au nord du village que de nombreux travaux en stuc ont été découverts. A cette époque là, les forces de la gendarmerie se sont chargées de protéger ce site.

Un certain nombre de ces fragments ont été exposés au public pendant le 6ème Congrès d'archéologie (du 31 octobre au 30 novembre 1976), avant d'être confiés au centre d'archéologie de Téhéran.

Les premières fouilles archéologiques du site de Hâjîâbâd ont été effectuées en 1978 par une mission dirigée par M. Azarnoush.

Le cerf, quant à lui, était le symbole du soleil, de la renaissance, de la création et du feu. Il représentait donc la puissance de la lumière face aux ténèbres, et était considéré comme un messager des divinités.



Décoration en stuc représentant un bélier, Tappeh Hessâr, Ve siècle ap. J.-C.

Au cours de ces travaux, les archéologues ont découvert les vestiges d'une "maison de maître", vraisemblablement une maison de campagne appartenant à un aristocrate sassanide, sous l'empereur Shâpour II (309-379 ap. J.-C.). Tout près de ce bâtiment, les archéologues ont également découvert les vestiges d'une petite maison et d'une forteresse. Les bâtiments sont construits essentiellement en brique. Ce complexe se compose de trois éléments principaux :

- La partie centrale qui compte deux cours et deux iwâns dont les murs sont décorés de peinture ou de stuc.
- Un espace réservé au culte et aux cérémonies religieuses, décorés en stuc.

Dans la tradition des Perses, la sculpture n'existait pas en tant qu'expression artistique à part.



Buste d'homme en plâtre, Hâjîâbâd, IVe siècle ap. J.-C.

Les spécialistes estiment qu'il s'agit probablement d'un temple dédié à Anâhîtâ.

- Une série d'espaces intérieurs et de petites cours dépourvues de décorations importantes, car ils étaient vraisemblablement des résidences privées (Azarnoush, 2001).

Les spécialistes répartissent les ouvrages et les fragments en stuc découverts à Hâjîâbâd en deux catégories: d'abord, les ouvrages décoratifs de l'architecture dont les fragments représentant des formes géométriques, des motifs végétaux, animaux ou humains; ensuite des statues et statuettes représentant des formes animales et humaines ou des animaux fabuleux.

Ces statues ou statuettes en stuc, de formes et de tailles très variées, servaient uniquement d'éléments décoratifs et étaient entièrement dépendants du plan architectural des bâtiments. En d'autres termes, dans la tradition des Perses, la sculpture n'existait pas en tant qu'expression artistique à part. Par ailleurs, les rares exemples de l'art sculptural qui restent de l'époque des Achéménides ne sont pas l'œuvre d'artistes perses, mais d'artistes ou d'artisans appartenant aux cultures voisines de l'empire achéménide. La grande statue de Darius Ier est sans doute l'œuvre d'un artiste égyptien.

A l'époque sassanide, les maîtres sculpteurs utilisaient souvent des moules pour créer des statues humaines ou animales en plâtre. Ils fabriquaient alors des moulages des parties différentes du corps qu'ils assemblaient ensuite par des techniques appropriées. Pour des statuettes, ils façonnaient tout le corps par un moulage unique.

Selon les documents existants, les travaux en stuc de Hâjîâbâd étaient

techniquement supérieurs aux décorations en stuc de la forteresse de Yazdgerd. D'après les archéologues, les statuettes qui ornaient les niches représentaient la déesse de l'eau et de la fécondité, Anâhîtâ. Les Grecs l'appelaient Anaiti et la confondaient tantôt avec Artémis, tantôt avec Aphrodite.

A Hâjîâbâd, les missions archéologiques ont découvert aussi des médaillons représentant l'empereur Shâpour II ainsi que d'autres personnalités importantes de l'époque. Un buste de Shâpour II était placé sur un piédestal au milieu de la cour du temple d'Anâhîtâ. De tels bustes de rois et d'empereurs sassanides ont été découverts également au Kurdistan et en Mésopotamie. D'après l'examen du style de ces bustes, ils dateraient du IIIe siècle de notre ère. Les spécialistes estiment que les artistes sculpteurs utilisaient souvent un moulage unique pour façonner le corps de leurs statues et qu'ils appliquaient ensuite des détails (visage, couronne, coiffure, etc.) en fonction du rang politique et social de la personnalité représentée par la statue (Azarnoush, "*Sept mille ans d'art en Iran*", 2001).

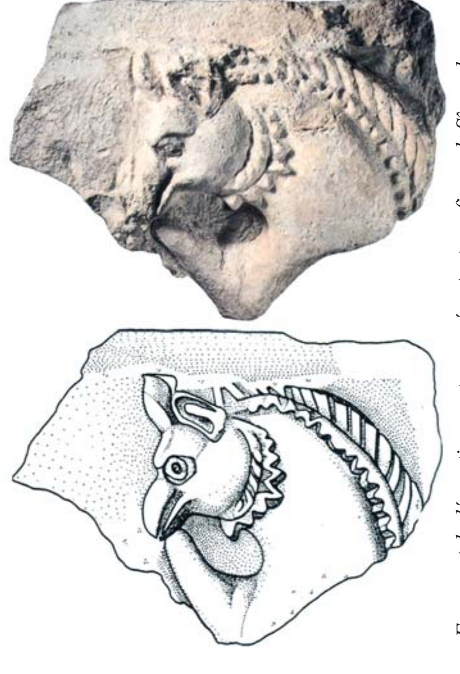
Ghal'eh-ye Yazdgerd

Le site de Ghal'eh-ye Yazdgerd se situe près de la ville de Ghasr-e Shîrîn (ouest), dans une fortification naturelle de la chaîne de montagnes Zagros. Le site est protégé au nord et à l'ouest par une falaise, tandis qu'une masse rocheuse située à l'est du site permet à la forteresse de communiquer avec le mont Dalahou.

La légende raconte que cette forteresse fut le dernier abri du dernier empereur sassanide, Yazdgerd III; cependant, les fouilles effectuées sur ce site par le Musée royal d'Ontario dans les années 1975-1980 ont prouvé qu'elle avait été construite quatre siècles avant l'invasion arabe.

Les premières recherches archéologiques du site de Ghal'eh-ye Yazdgerd ont été menées par l'Institut britannique d'études iraniennes en 1965. Deux ans plus tard, en 1967, Edward Keall publia un article sur les décorations en stuc appartenant à l'époque sassanide découvertes à Ghal'eh-ye Yazdgerd. Selon lui, ce lieu ne fut habité que pendant une courte période de cinquante ans vers la fin de l'époque des Arsacides, au moment où leur pouvoir déclinait face à la montée des Sassanides. A en croire E. Keall, cette forteresse n'appartenait ni aux Arsacides ni aux Sassanides, mais à un seigneur qui pillait les caravanes de la Route de la Soie. Cette forteresse riche en décorations en stuc de grande qualité serait donc la résidence hivernale du chef des pillards (Herman, 1994). Ces décorations sont caractérisées par la répétition des motifs cruciformes en vogue sous les Arsacides et les Sassanides. Ces formes se répètent à l'infini sur tous les murs intérieurs de

D'après les archéologues, les statuettes qui ornaient les niches représentaient la déesse de l'eau et de la fécondité, Anâhîtâ. Les Grecs l'appelaient Anaiti et la confondaient tantôt avec Artémis, tantôt avec Aphrodite.



Fragment de décoration en stuc représentant une figure de Sîmorgh, Ghal'eh-ye Gazdgard, fin de la période arsacide, début de la période sassanide.



Décoration en plâtre représentant une croix, Khârk, fin de la période sassanide, début de la période sassanide.

ce monument. Selon les spécialistes, il est impossible d'identifier l'origine de ces motifs qui étaient utilisés depuis des temps très anciens un peu partout en Asie mineure, en Mésopotamie et sur le plateau iranien. L'autre particularité des décorations en stuc de ce site réside dans l'abondance des figures humaines nues ou des êtres hermaphrodites. Selon Girshmann, l'apparition des figures humaines nues à l'époque sassanides est la conséquence directe d'une influence étrangère, celle des Grecs et des Romains. La représentation d'une femme nue ailée serait, par exemple, une reproduction d'une légende grecque; celle de Cupidon, mythe de l'amour et de la sensualité. Même les visages trahissent les traits romains. Par contre, les figures animales de Ghal'eh-ye Yazdgerd reprennent les anciennes traditions de la Mésopotamie, tandis que les visages d'hommes témoignent d'une inspiration directe de l'art arsacide.

Les figures animales de Ghal'eh-ye Yazdgerd reprennent les anciennes traditions de la Mésopotamie, tandis que les visages d'hommes témoignent d'une inspiration directe de l'art arsacide.

Certains ouvrages en stuc représentent des figures animales telles que griffons, sîmorghs (oiseau fabuleux des légendes iraniennes) et lions ailés. La décoration en stuc était fabriquée souvent selon deux techniques différentes: l'artiste utilisait parfois le moulage. Les parties de l'œuvre étaient moulées, avant d'être assemblées. Les artistes travaillaient aussi à la main, sans se servir du moulage.

Khârk

L'île de Khârk, située au nord du Golfe Persique, à 58 km du port iranien de Boushehr. Long de 10 km et large de 4 km, Khârk est une île de corail dont la formation remonte, selon les géologues, à il y a un million d'années; cependant, elle n'a émergé des eaux du Golfe Persique qu'il y a 14 000 ans. Les documents historiques qui citent pour la première fois le nom de Khârk datent du Ier siècle av. J.-C., mais certains vestiges datant de la civilisation élamite découverts sur cette île indiquent qu'elle aurait été habitée depuis au moins trois mille ans avant notre ère.

Au début du XXe siècle, Hertzfeld a visité l'île de Khârk, et dans les années 1959-1960, la compagnie nationale du pétrole a parrainé les fouilles archéologiques sur cette île. Girshmann a entamé ses recherches sur place à partir de 1962.

Les vestiges les plus anciens découverts à Khârk par la mission archéologique française sont deux tombes mégalithiques datant environ du deuxième millénaire av. J.-C.

La découverte des vestiges d'un temple grec, d'un temple de feu zoroastrien, d'une église nestorienne, et d'une mosquée très

ancienne témoigne de la coexistence des adeptes de plusieurs religions sur cette île. Le temple grec a été détruit au IVe siècle de notre ère, et un temple de feu zoroastrien a été construit sur les ruines de ce temple, sous les Sassanides. Au VIIe siècle, la plupart des temples zoroastriens a progressivement été transformée en mosquées.

Le Christianisme s'est propagé en Iran dès le Ier siècle. A partir du Ve siècle, le nombre des chrétiens nestoriens qui vivaient sur l'île de Khârk a augmenté considérablement. L'ordre nestorien était une branche autonome de l'église de l'Orient qui s'était développé en raison des conflits politiques constants entre les deux empires romain et perse. Les nestoriens croyaient à la dualité de la nature humaine et divine de Jésus-Christ, ce qui les rapprochait naturellement des croyances dualistes des zoroastriens. Les prêtres nestoriens fondèrent une église sur l'île de Khârk. Le monument nestorien est entièrement construit en pierre finement taillée, et, à l'instar de l'architecture sassanide de l'époque, il comprend trois enceintes séparées dont la plus grande se trouve au milieu des deux autres (Sarâfraz, 1976). Des décorations en stuc ont été découvertes dans la salle de la chorale, ainsi que sur les murs extérieurs du monument. Les principaux motifs de ces décorations sont des figures géométriques et végétales. Certaines décorations en stuc ressemblent aux décorations de Tâgh-e Bostân à Kermânshâh, ce qui permet aux spécialistes de fixer la date de la construction de cette église nestorienne vers le Ve et VIe siècles. Dans le cimetière de l'église, on peut notamment admirer de nombreuses pierres tombales sur lesquelles figure la croix de l'ordre nestorien, ce qui témoigne du nombre considérable de chrétiens nestoriens à Khârk à l'époque de Sassanides (Girshmann, 1960).

Le Christianisme s'est propagé en Iran dès le Ier siècle. A partir du Ve siècle, le nombre des chrétiens nestoriens qui vivaient sur l'île de Khârk a augmenté considérablement.

Tappeh Mîl

Le site historique de Tappeh Mîl se situe à 11 km au sud-est de Téhéran, dans la zone culturelle et historique de Rey.



Panorama du site de Tappeh Mîl.



Fragment d'une décoration en stuc représentant des motifs végétaux, Tappeh Mîl.

Une grande partie des décorations du site de Tappeh Mîl ont été pillées vers la fin de la dynastie des Qâdjârs; cependant, les fragments qui restent révèlent la richesse technique et esthétique de cet art de plâtre représentant des motifs géométriques ainsi que des figures végétales et animales très variées.

Le site se trouve dans une immense plaine qui s'étend de Ghazvîn à Varâmîn, au sud des montagnes d'Elbourz. Les premières fouilles archéologiques y ont été effectuées au début du XXe siècle par une mission archéologique française, qui découvrit des vestiges de bâtiments anciens sur la colline de Tappeh Mîl. Compte tenu du plan architectural de ces bâtiments, il semblerait qu'ils appartiennent probablement à l'époque sassanide. Les poteries et les décorations en stuc viennent confirmer cette théorie, bien qu'il soit pratiquement impossible de fixer avec exactitude la date de la construction de cet édifice.

Au début des années 1960, une mission archéologique iranienne présidée par M. Hâkemî a repris les opérations de fouilles sur le site de Tappeh Mîl. Une série de travaux de restauration a été ainsi effectuée de 1962 à 1965, pour être plus tard complétée par une autre opération de fouilles et de restauration en 1999.

Le site de Tappeh Mîl se situe sur une colline relativement haute dominant la plaine qui entoure. L'entrée principale de l'édifice communique avec la cour centrale située une hauteur de 12 m par rapport au niveau absolu de la plaine. La salle principale (35×70 m) se situe à un niveau plus élevé, en haut de la colline.

Les monuments du site de Tappeh Mîl sont faits de pierre et de brique, ce qui favorisait l'application des décorations en stuc sur différentes parties de ces bâtiments. Une grande partie de ces décorations extrêmement précieuses ont été pillées vers la fin de la dynastie des Qâdjârs; cependant, les fragments qui restent révèlent la richesse technique et esthétique de cet art de plâtre représentant des motifs géométriques ainsi que des figures végétales et animales très variées.

Bandiân

Les fouilles archéologiques du site de Bandiân ont été effectuées pour la première fois par une mission dirigée par Mahdî Rahbar en 1994. Le site se trouve à 2 km au nord-ouest de la ville de Dargaz, à 20 km seulement des frontières du Turkménistan.

Dargaz se situe au pied du mont Allah-o-Akbar et des montagnes de Hezâr Masjed, sur une plaine cultivée. Le site historique de Bandiân s'étend sur trois petites collines proches les unes des autres. Selon les résultats des recherches historiques, cet endroit a été habité depuis le Ve millénaire avant notre ère. Les archéologues ont découvert à Bandiân des vestiges datant de trois époques différentes. Les vestiges d'une salle de culte du feu, d'un iwân, ainsi qu'une vaste salle de prière ont été découverts à Bandiân. Le plafond de la salle principale s'appuyait sur quatre colonnes de plâtre finement travaillées, mais dont la partie supérieure a été détruite. Sur les murs

intérieurs de la salle principale, on peut observer des décorations en stuc représentant des scènes différentes: une scène de chasse de deux cavaliers poursuivant deux cerfs, le combat d'un cavalier - vraisemblablement un roi sassanide - contre deux cavaliers et une scène représentant une femme avec une cruche d'eau à la main.

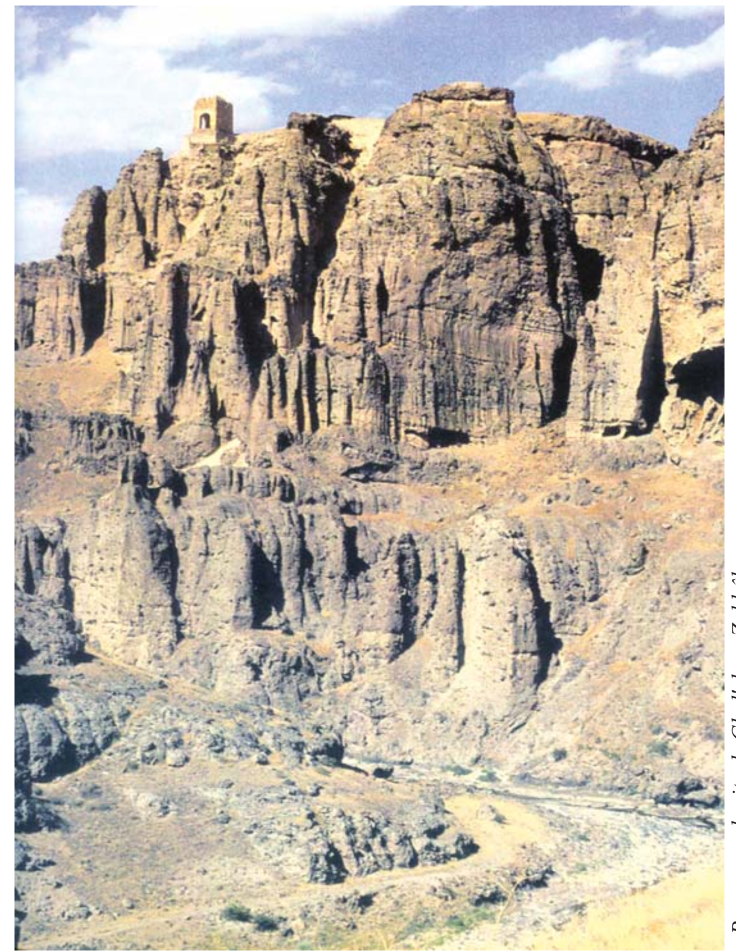
Devant l'autel de la salle de prière, les décorations en stuc représentent les portraits de cinq personnalités alors que sur le mur opposé figurent un temple et deux hommes portant des habits officiels et entourant une personnalité importante. Une épigraphe de six lignes en langue pahlavî indique le nom de ce personnage, celui de son père et de son frère. L'existence de cet épigraphe ainsi que le style et le sujet des scènes permettent aux spécialistes de fixer la date de la construction de ce bâtiment au milieu de la période sassanide, c'est-à-dire vers 425 de notre ère, sous le règne de l'empereur Bahrâm V.

Ghal'eh-ye Zahhâk (Ejidahâk)

Le site de Ghal'eh-ye Zahhâk (Ejidahâk) se situe à 16 km au sud-est de la ville de Sareskand (dans la province d'Azerbaïdjan de l'Est). Ce site historique a été exploré par plusieurs missions archéologiques britanniques et allemandes de 1830 à 1971. Mohammad Tâghî Mostafavî fut le premier archéologue iranien à effectuer des fouilles sur ce site en 1971. Plus tard, de 2000 à 2004, une autre mission archéologique iranienne dirigée par Djavâd Ghandgar a mené deux séries de fouilles sur le site de Ghal'eh-ye Zahhâk. Ces travaux ont abouti à la découverte d'une grande salle et des couloirs latéraux, ainsi que de nombreux fragments de décorations en stuc avec des motifs très variés: des figures humaines et animales, des formes géométriques et des végétaux, etc.

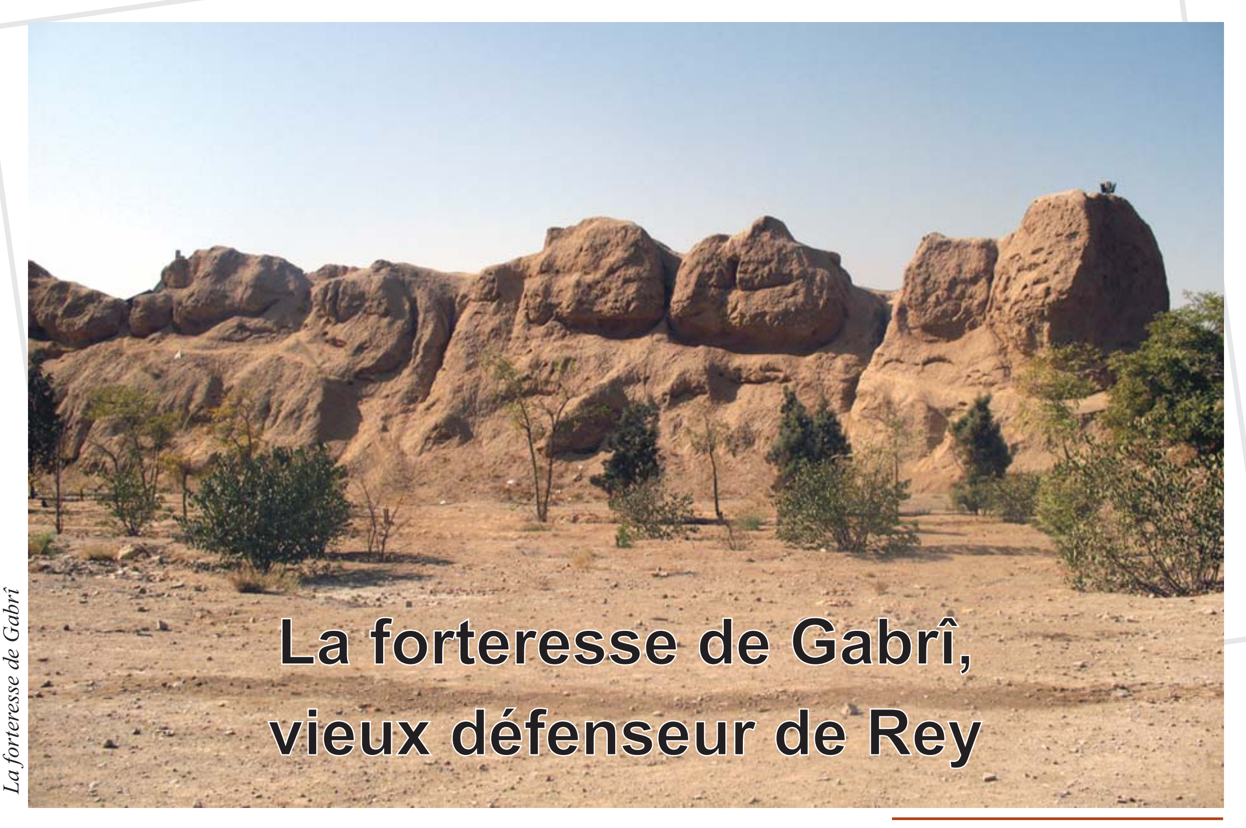
Les recherches effectuées sur le site de Ghal'eh-ye Zahhâk montrent que ce monument était une ancienne forteresse sassanide, construite sur un monument plus ancien appartenant à l'époque arsacide. Les fouilles des années 2000-2004 ont prouvé que la salle et ces couloirs cruciformes datent de l'époque arsacide, tandis que les couches supérieures remontent à l'époque sassanide ainsi qu'au début de la période islamique. Ces recherches montrent également que ce complexe était une forteresse militaire et avait en même temps une fonction religieuse. ■

Les archéologues ont découvert à Bandiân des vestiges datant de trois époques différentes.



Panorama du site de Ghal'eh-ye Zahhâk.





La forteresse de Gabrî

La forteresse de Gabrî, vieux défenseur de Rey

Farzaneh POURMAZAHERI
Afsaneh POURMAZAHERI

Tout au long de l'histoire des envahisseurs, à cheval ou à pied, en bateau ou en avion ont tenté de forcer les frontières des territoires voisins sous l'influence de leurs désirs expansionnistes. De là le concept de "défense", pris en compte par les souverains, chefs des pouvoir publics. Il leur est donc venu à l'idée qu'il fallait des structures fortes, des points stratégiques empêchant les envahisseurs de pénétrer à l'intérieur de leur territoire. C'est ainsi que les forteresses, ces grands bâtiments de terre et de pierre dotés de puissantes murailles ont vu le jour près des centres de civilisation.

Rey, cette importante ville, vieille de plus de 6000 ans de civilisation ne fait pas exception à cette règle. Située sur la Route de la Soie, en un lieu géographiquement, historiquement et stratégiquement important, elle a souvent été prise pour cible et c'est grâce à ses forteresses qu'elle a pu échapper, à plusieurs reprises, à de graves destructions. Pourtant, elle ne sut éviter ni l'invasion mongole qui laissa, suite à deux attaques sauvages, que ruines de ce qui fut la belle ville de Rey, ni celle des Ghaznavides. Malgré cela, elle est toujours debout, représentant le passé riche et plein de gloire de la Perse antique.

L'une des grandes forteresses de la ville s'appelait "Gabrî ". Le mot "gabre" ou "guèbre" signifie zoroastrien. De ce fait il n'est guère difficile de retrouver le bout de l'écheveau étymologique de ce nom à travers l'histoire depuis la dynastie sassanide ou plus probablement arsacide.

La forteresse de Gabrî se situe au sud-est de l'ancienne Rey et le voyageur ou chercheur- historien peut aujourd'hui facilement la découvrir dans le quartier Alaa'een, à l'est du mausolée de Shâh Abdol 'Azîm, l'un des descendants des Imams shiites. D'après certaines sources, ainsi que sur la base de l'apparence de l'endroit, elle fut bâtie sur la partie la plus haute de la ville, sur une colline également nommée "Gabrî". En ce qui concerne la colline même, elle semble avoir été dans le passé le sépulcre du fondateur de la

dynastie Zîarîde, Mardavidj-e-Zîarî. Dans son livre *Les Monuments historiques de l'Ancien Rey*, Hussein Karîmân écrit:"Selon les documents historiques, les vestiges découverts sur la colline Gabrî sont probablement ceux de la tombe de Mardavodj-e-Zîarî. Il fut visiblement enterré à Rey après son assassinat en 323 h.l./943 à Ispahan." Et de l'immense forteresse de Gabrî, il ne reste aujourd'hui qu'un enclos de hauts murs de terre et de briques crues, déployé sur une aire d'environ deux hectares. La hauteur des murs varie entre 10 et 13 mètres. Malheureusement, l'on a encore peu de données exactes sur cette forteresse, et des recherches historiques et archéologiques seraient nécessaires. Mais selon quelques sources, ce monument appartiendrait à l'époque arsacide et serait vieux de 2250 ans. Les quatre tours d'observation sont toujours debout aux quatre angles de la forteresse, même si elles sont aujourd'hui déformées et salies. Toujours d'après ces sources anonymes, avant la Révolution islamique, la forteresse servait d'usine de fabrication de poudre à canon. Et depuis la mort du propriétaire de l'usine, l'espace intérieur sert de dépôt au mausolée de Shâh Abdol-'Azîm.

Bien que la nature ait été généreuse avec les habitants de Rey, elle s'est montrée assez hostile aux traces laissées sur terre par les hommes, qui ont depuis toujours à subir les assauts des éléments naturels tels que la pluie, la neige, le vent, le soleil et les tremblements de terre. Pourtant, la forteresse de Gabrî paraît inébranlable, toujours vivante, semblant avec beaucoup de patience vivre dans l'attente de se voir redécouverte, lavée de la poussière de l'oubli. "Existerait-il un parapluie ou un parasol assez grand pour protéger la forteresse du soleil et des pluies ?", pensait avec souci une visiteuse…" Et qui va le premier le tenir...qui va… ", continuait-elle à penser. ■

A suivre…



La forteresse de Gabrî

Lettre au fils du "médecin massif" de Torbat

Esfandiar ESFANDI
Université de Téhéran

Monsieur, je souhaite par la présente, évoquer sans vous et pour vous, le souvenir de votre père…

J'imagine votre surprise, voire votre dédain, cher Monsieur, face à l'"évocation" de l'image, pour vous imprécise, pour moi souveraine, de votre géniteur. Je sais Monsieur, que pour votre personne, il fut une sorte d'égaré, une ombre qui plus est évanescente, dont la carrure ne couvrit pas même les plus tendres de vos années. Ces dernières sont bel et bien derrière vous. Je devine que les aléas de votre quotidien de VIP, dans notre lointaine France, vous immunisent contre la nostalgie qui mine d'ordinaire les "gens loin de chez eux". Que dire alors du souvenir de ce père inconnu que vous vous acharnâtes (sic)… à oublier, pis, à ne pas connaître. Quant à moi, mon nom ne vous dira rien. Sachez simplement que j'eus le privilège de compter au rang des amis de votre défunt père, et ce, jusqu'à la triste date de sa disparition. C'est à titre d'ami que je m'adresse à vous ; le sien, mais aussi le vôtre, à travers son illustre personne. C'est également à titre d'ami et de complice de votre père que je formulerai plus loin et à votre encontre, un… grief (pour ne pas dire une accusation). Mais avant, j'aimerais vous relater ma première rencontre avec votre père. Vous aurez d'ores et déjà remarqué l'épaisseur de ma lettre. J'ai choisi d'y inclure un récit (au sens propre), celui de cette fameuse rencontre. J'ai rédigé ce texte il y a quelques années déjà, par fantaisie d'abord, mais aussi et surtout pour ne jamais oublier la mémorable rencontre entre l'enfant que j'étais (et qui perdure en moi) et celui qu'on nommait jadis affectueusement le "médecin massif". Je vous invite à lire, du moins à parcourir les quelques pages de ce récit. Vous réaliserez, au terme de votre lecture, à quel point votre mère a eu tort (Dieu lui pardonne) de vous arracher, vous et votre frère, à l'affection de ce tendre géant…

" J'étais arrivé en bus à Torbat, au début du printemps. Je devais passer, cette année-là mes vacances scolaires dans le



Khorâssân auprès de mon oncle et de ma tante. De leur gentillesse et de leur prévenance, je ne parlerai pas dans les lignes qui suivent, mais seulement d'un événement qui eut lieu durant cette période, et qui marqua profondément par la suite ma vision de l'existence…

Je venais tout juste de fêter mes douze ans et je connaissais très peu mon pays, ses régions et ses multiples coutumes. Au bout d'une semaine passée avec mes proches parents, j'en savais déjà un peu plus, sur le Khorâssân du moins. Mon oncle était et reste un passionné d'histoire, et qui plus est, un raconteur sans pareil. Le plus beau, c'est qu'il semblait apprécier ma conversation, et ce, malgré mon jeune âge (preuve, s'il en est, de sa patience et de son ouverture d'esprit). Un matin, au petit déjeuner, il me proposa de rencontrer un personnage singulier, qu'il prit soin de ne pas décrire pour exciter ma curiosité. "(…) un médecin, me dit-il, quelqu'un

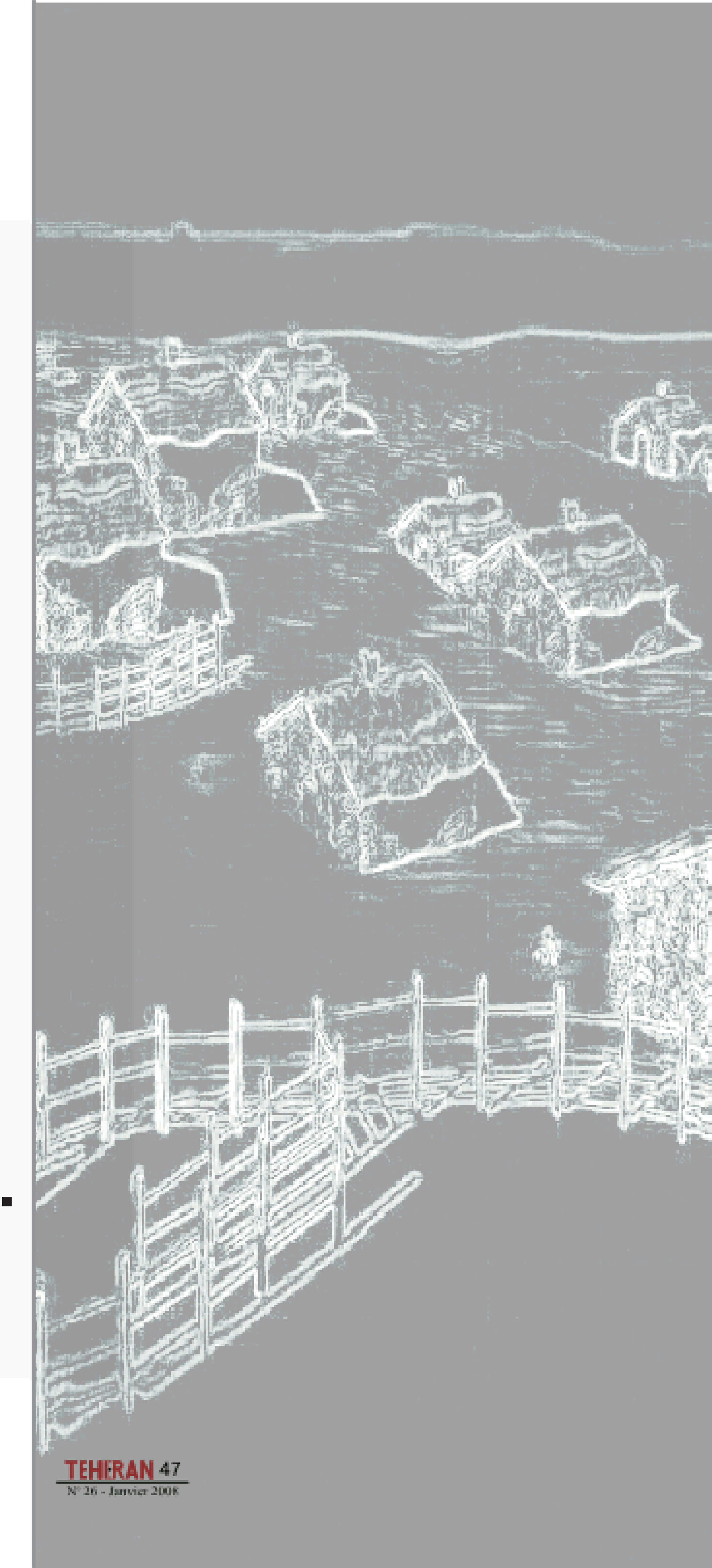
d'unique…". Il habitait dans un village du coin, à une demi-heure de route. Nous décidâmes de lui rendre visite le lendemain…

Nous étions en chemin. Au fur et à mesure de notre avancée, l'anxiété me gagnait. J'étais bien jeune et je me disais que mon oncle me faisait trop d'honneur, qu'il me prenait peut-être trop au sérieux, et que cette "rencontre au sommet" n'avait pas lieu d'être. Mon oncle espérait me "faire plaisir", me "surprendre". Je me disais… je ne me disais rien. J'avais porté mon attention sur le décor monotone du désert, en feignant de tendre une oreille attentive aux propos de mon oncle, lequel colorait ses phrases à grand renfort d'exclamations, de rires, d'interpellations affectueuses. Sur l'heure, la prodigalité de son discours le disputait à l'avarice de mon silence. J'étais anxieux mais d'apparence somnolente, et lui faisait de son mieux pour compenser l'absence de relief du paysage et le ronronnement monotone du moteur. Bientôt nous aperçûmes à l'horizon les dénivelés d'un village aux habitations clairsemées. Nous entrâmes dans le lieu pour nous garer à proximité d'un mur de terre. Nous nous tenions sur le pas de la porte. Mon oncle m'adressa un large sourire de contentement que je lui rendis derechef. Sans plus attendre, nous poussâmes le portail entrouvert pour emprunter une allée de terre plate en direction d'une humble maison basse. Sur le seuil de la bâtisse un homme d'âge moyen vint à notre rencontre. Son visage sympathique était rehaussé d'un gigantesque sourire. Ajoutez à cela la raideur respectueuse de son maintien et la déférence de ses manières, vous aurez l'image gentiment caricaturale d'un servile employé de domaine colonial. Mais Hossein n'avait rien de servile et encore moins de caricatural. Tout au plus, sa personne rappelait les innombrables clichés des films d'époque dont le cinéma occidental nous a si longtemps gratifiés. En effet, l'impression initiale qu'il me fit ne devait pas durer. Le vaste sourire de Hossein n'était rien moins qu'une réaction affective spontanée à l'égard de mon oncle qu'il connaissait depuis longtemps. Nous montâmes quelques marches pour nous retrouver sur une terrasse à hauteur de l'entrée principale qui avait des allures d'entrée secondaire. Mon oncle arborait un air de politesse convenu. Pour ma part, l'appréhension de l'imminente rencontre à laquelle je n'étais guère préparée avait fini par me déstabiliser. Nous répondîmes au demi-cercle parfait tracé par le bras de Hossein en le suivant à l'intérieur d'un étroit couloir humide teinté de chaux, et débouchâmes sur une grande et surprenante pièce dont aujourd'hui encore, aucune entrée de dictionnaire ne serait apte à rendre compte. Il peut d'ailleurs paraître insensé d'espérer retranscrire ne serait-ce que les contours de ma mémoire d'enfant quand, par-delà les vingt-sept années qui me séparent de cette époque, la vision étrange d'un mastodonte humain trônant au centre d'un capharnaüm sans nom vient couvrir l'amas nébuleux de mes souvenirs. Encore est-il qu'avec le recul et l'accumulation des saisons, il me semble aujourd'hui possible d'évoquer, avec mes mots d'adulte, le tableau à géométrie variable qui s'offrit alors à mon regard. Je dis bien "à géométrie variable" car à aucun moment, au tout début et plus tard dans la matinée, je ne parvins à obtenir une vision globale et cohérente du décor. Un mastodonte ai-je dit, se tenait accroupi, le visage penché, dans un angle de la pièce. J'emboîtais alors les pas de mon oncle qui se dirigeait les bras tendus et les mains ouvertes vers l'objet de ma stupeur, sans pour autant se départir de son désarmant sourire. L'accolade fut

longue, virile et fraternelle. On aurait dit une scène de retrouvaille entre deux anciens combattants de corpulence (très) inégale, mais pareillement émus. Rien de tel cependant (je l'appris par la suite) hormis quelques rencontres au compte-goutte, et la complicité manifeste de deux hommes au grand cœur. Suivirent alors les formules que d'aucuns diraient d'"usage", mais dont pour ma part, je percevais la véritable portée et la juste valeur. Esquissant de son bras le même demi-cercle (moins parfait) que celui réalisé par Hossein, mon oncle attira l'attention du géant vers ma minuscule et tremblante personne. Il fit les présentations dans les règles de l'art, sans omettre de signaler, me concernant, ce qu'il considérait apparemment comme une qualité notable: "(…) il arrive tout juste de Paris." Et ma petite main partit se perdre dans celle du phénomène. Il me salua dans la langue de ma mère et sans transition aucune, engagea une tirade de bienvenue dans la langue de…Molière!

Ma stupéfaction fut aussi grande que l'expression de satisfaction que m'assena mon oncle, doublement heureux (voire fier) d'avoir présenté à sa seigneurie, son "neveu d'Occident", et de lire sur mes traits le genre de ravissement qu'on lit habituellement sur le visage d'un enfant de France, le lendemain de noël, quand les cadeaux sont à la hauteur de l'attente… ■

A suivre





Les théâtres populaires de la rue Lâlehzâr à Téhéran

Mireille FERREIRA

Avant la Révolution islamique, la rue Lâlehzâr était le centre de la vie noctambule de Téhéran, on y trouvait théâtres, cabarets, cinémas. La mairie de Téhéran y était installée dans un très beau bâtiment de briques. On peut encore en voir une réplique, ainsi que celles de quelques théâtres, cabarets et restaurants, aux studios de cinéma de Karaj, dans la banlieue de Téhéran.

La seule salle de spectacle encore ouverte de nos jours dans cette rue est celle du Théâtre Pârs. Ce théâtre a été ouvert à la révolution, ainsi que le théâtre Nasr, quand le théâtre Hâfez-e No, situé dans le quartier "chaud" de la porte Qazvîn, a été fermé.

Ces deux salles, comme d'autres, présentaient à l'origine le *Siâh Bâzî* ou *Jeu du Noir*, théâtre traditionnel satirique mettant en scène deux personnages principaux, le facétieux couple maître-serviteur. Le serviteur était incarné par un bouffon au visage noirci de suie, le "noir". Il évoquait le serviteur éthiopien, rejeton des esclaves vendus en Perse par les Portugais dès l'époque de Shâh 'Abbâs, à qui les familles fortunées ou les *Hâdjîs* du bazar donnaient du travail. Sa (fausse) naïveté lui permettait de glisser avec humour quelques remarques malicieuses sur l'état du monde et de la société. Il représentait le bon sens du petit peuple face à l'autorité.

Après la chute de Mossadegh en 1953, le théâtre satirique fut interdit par le régime répressif du Shâh. Les scènes ne présentent plus alors que de simples divertissements, numéros de prestidigitation, farce, danse.

Cependant, le Siâh Bâzî arrivait à subsister grâce aux représentations privées chez les particuliers, à l'occasion des mariages, naissances ou autres fêtes familiales. Si la place manquait, on recouvrait le bassin qui ornait le centre du jardin d'un plancher de bois, on appelait ces séances *takht-e hoz*,

littéralement "plancher du bassin". Cette coutume tend désormais à se perdre, faute de lieux adaptés; l'urbanisme galopant de ces dernières années entraînant la disparition rapide des maisons familiales avec jardin au bénéfice de nombreux immeubles d'habitation. Les "agences de gaieté", qui servaient d'intermédiaire en engageant les acteurs, avaient pignon sur rue dans l'ancien quartier juif de Téhéran. Aujourd'hui, elles ont toutes disparues.

Après la révolution, les troupes de Siâh Bâzî recommencent à se produire dans les deux théâtres Pârs et Nasr, jusqu'à ce que les autorités iraniennes critiquent publiquement cette forme de théâtre. Le théâtre Nasr fut dès lors fermé, officiellement pour vétusté. Le théâtre Pârs se reconvertit en comédie. Il présente des pièces de Molière, des farces inspirées du *boulevard* français ou de la *commedia dell'arte* italienne, répertoire apparu en Iran à la suite des voyages effectués en Europe par Nasser-ed-Dîn Shâh Qâdjâr.

La pièce *Dâreh ghalbam miguireh* (J'ai une attaque cardiaque) était au répertoire du Théâtre Pârs il y a un an. Il y est question d'un bourgeois criblé de dettes et poursuivi par ses créanciers. Pour arranger ses affaires, il cherche à donner sa fille à marier à un fils de bonne famille, mais, pas de chance, ce fils est en train de fêter ses noces. La fille est naturellement amoureuse d'un musicien sans le sou, dont le père ne veut pas entendre parler.

Le bourgeois reprend espoir quand on vient lui annoncer qu'il a hérité de son oncle, mais il apprend plus tard qu'il y avait erreur sur la personne, il n'est pas l'héritier. D'où la crise cardiaque, et la fureur des créanciers. C'est finalement l'amoureux éconduit qui paiera les dettes du père grâce à l'argent gagné dans un

Le Siâh Bâzî arrivait à subsister grâce aux représentations privées chez les particuliers, à l'occasion des mariages, naissances ou autres fêtes familiales. Si la place manquait, on recouvrait le bassin qui ornait le centre du jardin d'un plancher de bois, on appelait ces séances takht-e hoz, littéralement "plancher du bassin".



Acteurs du théâtre Pârs

Devant cette situation difficile, le Centre des arts dramatiques de l'Ershâd1 a décidé d'aider les théâtres de la rue Lâlehzâr.



Sa'adi Afshâr

concert. Il épousera la fille, et tout le monde fera la fête.

C'est tout l'Iran qui s'invitait à cette comédie, on y riait beaucoup en reconnaissant l'accent d'Ispahan ou du Lorestan ainsi que les tics de langage de l'épicier azéri aux expressions turques. La musique et la danse complétaient la farce avec bonheur.

Le Théâtre Pârs donne plusieurs représentations chaque jour mais la recette est maigre et ne suffit pas à entretenir correctement les lieux qui, faute de moyens, tombent en ruines.

Mais ce répertoire passe de mode, le public ne se déplace plus en centre ville. Les grands artistes et les jeunes acteurs quittent le théâtre Pars peu à peu. Ceux qui restent peinent à renouveler le genre, faute d'écoles formant à ce type de théâtre. Aucune école officielle de théâtre traditionnel n'existe, seulement quelques cours privés, créés à l'initiative de quelques acteurs. A l'université, les étudiants en art du spectacle reçoivent un enseignement de théâtre traditionnel, à raison de 10 leçons seulement sur un total de 130 pour un semestre. Les femmes sont dorénavant maintenues dans des rôles subalternes, les rôles chantés et dansés, tenus par les hommes, sont peu convaincants.

Ce théâtre s'adresse à présent à un auditoire populaire, obligeant le maintien du prix du billet d'entrée (1500 tomans) à un niveau trop bas pour rentabiliser cette activité artistique. Le Théâtre Pârs donne plusieurs représentations chaque jour mais la recette est maigre et ne suffit pas à entretenir correctement les lieux qui, faute de moyens, tombent en ruines. La facture de chauffage du dernier hiver ayant été très élevée, le théâtre a dû fermer plusieurs mois cette année.

Devant cette situation difficile, le Centre des arts dramatiques de l'Ershâd[1] a décidé d'aider les théâtres de la rue Lâlehzâr. Le théâtre Nasr doit officiellement se convertir en musée du théâtre et sa salle doit être rénovée pour y accueillir à nouveau des représentations

de théâtre traditionnel.

Le théâtre Pârs a déjà obtenu une aide pour l'amélioration du confort de la salle, et sa direction est, pour l'instant du moins, dispensée du paiement du loyer. Des pourparlers sont en cours pour prévoir la remise en état des lieux afin d'y organiser des festivals de théâtre traditionnel. Dans cette hypothèse, les acteurs seraient payés par le Centre des arts dramatiques et le théâtre Pârs toucherait la recette.

La ville de Téhéran voudrait rendre son lustre d'antan à la rue Lâlehzâr, de manière à encourager le public à la fréquenter à nouveau. La solution envisagée serait de reconstituer les commerces d'autrefois, telles que bijouteries, marchands de tissus, etc., à la place des commerces d'électricité qui ont envahi la rue et qui, tirant leur rideau dès la nuit tombée, livrent les lieux à l'insécurité. Une zone piétonne serait aussi envisagée. Une demeure appartenant à la Mairie devrait également être réhabilitée pour des séances de *takht-e hoz*.

Paradoxalement, c'est en Occident que le Siâh Bâzî trouve un nouvel élan. La troupe de Sa'adî Afshâr, célèbre "noir" du théâtre Nasr, est régulièrement invitée à l'étranger. Elle a été accueillie par la France, l'Espagne, la Pologne, la Belgique, le Brésil, participant ainsi au rayonnement culturel de l'Iran à travers le monde. En janvier 2006, elle était à la cartoucherie de Vincennes près de Paris, invitée par le très réputé Théâtre du Soleil d'Ariane Mnouchkine.

Cette notoriété récente à l'étranger ne suffit pas à faire vivre en Iran tous ces "ouvriers de joie" comme on appelle ces acteurs, qui voudraient continuer à distraire leur public.

Le sort des vieux acteurs n'est pas très enviable non plus. Il se peut que vous croisiez au hasard d'une promenade dans les vieux quartiers de Téhéran, des anciens "noirs" qui, après avoir été adulés par le public pendant plusieurs décennies, ont à peine aujourd'hui de quoi vivre. Un système de retraite, décidé par une loi votée avant la révolution, n'a été appliqué qu'en 1993. Il concerne les acteurs de plus de 60 ans qui touchent une pension du gouvernement si faible qu'ils doivent continuer à travailler pour vivre correctement.

Les bonnes intentions des autorités, aussi louables et sincères soient-elles, ont peine à se réaliser. En attendant qu'elles puissent profiter de cette "manne", il est toujours possible d'inviter ces troupes dans des soirées privées très distrayantes, en contribuant ainsi à la survie de cet art populaire iranien haut en couleurs, dont les anciens gardent la nostalgie. ■

La ville de Téhéran voudrait rendre son lustre d'antan à la rue Lâlehzâr, de manière à encourager le public à la fréquenter à nouveau.

Paradoxalement, c'est en Occident que le Siâh Bâzî trouve un nouvel élan. La troupe de Sa'adî Afshâr, célèbre "noir" du théâtre Nasr, est régulièrement invitée à l'étranger. Elle a été accueillie par la France, l'Espagne, la Pologne, la Belgique, le Brésil, participant ainsi au rayonnement culturel de l'Iran à travers le monde.

1. Organe officiel qui accorde les autorisations de diffusion des films, livres, journaux, magazines

Les formes poétiques persanes

Mahnaz RÉZAÏ

Le *ghasîdeh*, le *ghazal*, le *masnavî*, le *robâ'î*, le *ghét'eh*, le *tarkîb band*, le *tardjî band*, le *bahreh tavî*l, le *mostazâd* et le *mossammat* constituent les anciennes formes[1] poétiques persanes et n'ont pas d'équivalent français.

Le *ghasîdeh*[2]

Le *ghasîdeh* est la forme la plus fréquente du IIIème au IVème siècle de l'hégire (IXe et XIe siècles de l'ère chrétienne), est une sorte de poème lyrique formée de plus de trente-deux vers ayant tous le même rythme. Tout comme dans un *ghazal*, le premier vers rime avec les vers pairs (ceux de gauche). Mais le *ghasîdeh* est souvent utilisé pour faire l'éloge d'un roi ou d'une nation; ou encore pour l'épopée, l'éducation morale ou mystique, la plainte, la prière, la présentation des condoléances, les félicitations, etc.

Le nombre des vers de cette forme dépend de l'importance du sujet et du goût du poète. Le *ghasîdeh* constitue, entre autres, la forme poétique la plus importante et la plus difficile, car il s'agit d'un long poème s'étalant de trente-deux jusqu'à quatre-vingt vers, voire plus, écrit dans un seul rythme, sur une seule rime. C'est dans la composition même du *ghasîdeh* que le talent poétique du poète se révèle. La caractéristique originale de ce dernier est donc dans la manière de le composer, dans sa forme plutôt que dans l'idée suggérée. Roudakî et 'Onsorî ont composé de nombreux poèmes en suivant cette forme.

La disposition des rimes dans un *ghasîdeh* est la suivante (de droite à gauche):

A A
A B
A C
A D
...

Le *ghazal*[3]

Le *ghazal* un poème lyrique formé de dix à trente vers[4] dans lequel le premier vers rime avec les vers pairs. Cette forme fut très en vogue au VIème siècle de l'hégire (XIVe siècle) et chantait généralement l'amour et la souffrance des mystiques séparés de leur "Bien-aimé". Contrairement au *ghasîdeh*, dans le *ghazal*, le développement des différentes idées exprimées est permis. A titre d'exemple, dans les *ghazals* de Sa'adî, les derniers vers sont d'ordinaire consacrés à l'éloge et à la glorification des personnes illustres.

Il doit être composé dans un langage doux et gracieux. Il faut y éviter l'emploi des mots et

expressions grossiers, rudes ou tout simplement banals. Les meilleurs *ghazals* persans se trouvent dans le *Dîwân* (Recueil) de Hâfez.

La disposition des rimes:

A A
A B
A C
A D
...

Le *masnavî* [5]

Le *masnavî* est un long poème composé de vers à rimes plates. Comme les vers riment deux par deux, on l'a appelé "*masnavî*" qui vient de "*ithnayn*" signifiant "deux" en arabe.

La composition du premier masnavî connus date du début du IIIème siècle de l'hégire (Xe siècle). Le masnavî raconte généralement une histoire longue ou une légende. C'est pourquoi la longueur du masnavî n'est pas limitée et le nombre des vers n'est pas défini. Il en existe ayant des rythmes divers et les meilleurs se trouvent dans le *Shâhnâmeh* (Livre des rois) de Ferdowsî, le *Masnavî* de Mowlavî, *Hadîgheh* de Sanâ'î et *Khamseh* de Nezâmî.

La disposition des rimes:

A A
B B
C C
D D
E E
...

Le *ghét'eh* [6]

Le *ghét'eh* ou "*ghasîdeh* fragmenté" est une sorte de poème dont la forme ressemble à celle du *ghasîdeh*, mais ne doit pas être pour autant confondue avec elle. Le *ghét'eh* est plus court. Chaque *ghét'eh* se compose d'au moins quatre et au plus de seize vers. Quant à la disposition des rimes, le deuxième vers rime avec les vers pairs. Il aborde en général les sujets moraux et éducatifs. Anvârî et Ebn-e Yamîn font partie des anciens poètes ayant utilisé cette forme de façon répétée et parmi les poètes contemporains, on peut citer la poétesse Parvîn E'tessâmî.

Le *robâ'î* [7]

Cette forme de poésie fut inventée par les poètes iraniens et imitée plus tard par les poètes arabes. Il s'agit d'un quatrain composé dans le rythme de: " *lâ hawla va lâ qowwâta illâ billâh* ", dans lequel le premier vers rime avec les rimes deux et quatre. Il existe également des *robâ'î* dans lesquels l'ensemble des quatre vers riment les uns avec les autres. Les *robâ'îs* philosophiques de 'Omar Khayyâm ont acquis une réputation mondiale.

La disposition des rimes est la suivante:

A A
A B
Ou
A A
A A



Le *dobeîtî* [8]

Le *dobeîtî* est une sorte de *robâ'î* ayant les mêmes caractéristiques. Il s'en distingue seulement par son rythme. Les *dobeîtîs* de Bâbâ Tâher sont très célèbres dans la littérature persane.

Le *bahreh tavîl*

Il comprend un poème composé de vers longs et de mètres inégaux, l'un

court, l'autre long. Les poètes abordent dans cette forme les thèmes ironiques et critiques.

Le *mostazâd*[9]

En ajoutant à chaque vers d'un *ghazal* ou d'un *ghasîdeh*, un vers court ayant le même rythme et la même rime, nous aurons un "*mostazâd*". Un grand nombre de poètes ont rédigé dans cette forme. Mais les plus anciens sont 'Attâr et Masoud Sa'âd Salmân. De nos jours, cette forme de poésie est consacrée aux sujets critiques.

Le *mossammat*

Le *mossammat* est composé des strophes égales (en rythme et en mètre) et composé sur le même modèle, hormis le fait que chaque strophe possède sa propre rime. En outre, les derniers vers de toutes les strophes riment les uns avec les autres. C'est notamment dans l'œuvre de Manoutchehrî et de Mowlânâ que nous pouvons en trouver les plus beaux exemples.

La disposition des rimes dans une sorte de *mossammat*:

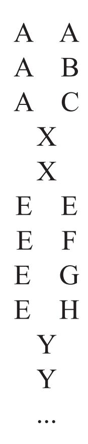
A A
A A
X
B B
B B
Y
C C
C C
Z
...



Le *tarkîb band*

Le *tarkîb band* se compose de strophes en forme de *ghazal* et égaux des points de vue du nombre des vers et du rythme. Mais chaque strophe possède sa propre rime et se termine par un distique[10] sur une autre rime. Les meilleurs exemples en sont ceux de Mohtasham Kâshânî et Djamâleddîn Eshâgh Esfahânî.

La disposition des rimes:



A A
A B
A C
X
X
E E
E F
E G
E H
Y
Y
...

Le *tardjî band*

Le *tardjî band* possède les mêmes caractéristiques que le *tarkîb band*. La seule différence est que le distique, qui clôt la première strophe, se répète comme un refrain à la fin de toutes les autres strophes. Hâtef Esfahânî a composé le plus célèbre *tardjî bands* de la littérature persane.

La disposition des rimes:

A A
A B
A C
A D
X
X
E E
E F
E G
E H
X
X
...

De nos jours, les seules formes poétiques demeurées en usage sont le *ghazal* et le *dobeîtî*. Les poètes contemporains, brisant les cadres, ont eu tendance à se révolter contre toute forme d'autorité et composent désormais des *ghazals* et *dobeîtîs* en les dénaturant de leur ancienne définition.

Une autre forme poétique, le *sh'er-é now*, l'équivalent français du poème en vers libre, qui a été fondé au début des années cinquante par Nimâ Youshîdj, se montre méfiante envers toute forme et préfère donner au poète l'occasion de choisir une forme pour ce qu'il va dire, dans la liberté et selon le sujet qu'il traite.

Il est vrai que *she'r-é now* libère le poème des anciennes conventions. Mais le rythme, la longueur des vers y sont, en revanche, en pleine harmonie avec la pensée.

L'absence de rimes, la mise en relief et l'accentuation des idées par la répétition des mots, l'inégalité des mètres, l'importance accordée à la mise en ligne, au rythme et à la musicalité sont, du moins, quelques caractéristiques de la nouvelle poésie persane.

La "Nouvelle vague" de la poésie (*she'r-é modj-é now*) est une autre forme poétique contemporaine dépourvue de rime, de rythme et de musicalité. Ce qui distingue cette poésie de la prose est la mise en ligne, l'abondance des images et des figures de style, ainsi qu'on le voit dans les poèmes d'Ahmad-Rézâ Ahmadî. ■



1. "*Ghâleb*:قالب " ou la forme poétique est le synonyme de genre poétique.
2. Vient du mot "*ghasd* :قصد "(le but et l'intention) et le mot "*ghasîdeh*:قصیده "signifie faire attention à quelqu'un, faire l'éloge de quelqu'un. Le *ghasîdeh* est une poésie écrite dans l'intention de faire l'éloge de quelqu'un.
3. Signifie toute parole concernant l'amour.
4. Dans la poésie persane, un " *beit*:"بیت (vers) est composé de deux "*mesrâ'*:مصراع "(hémistiche). Nous prenons ici le "vers" comme l'équivalent du "*mesrâ*'" et non pas de "*beit*".
5. Littéralement "*masnavî*:مثنوی " signifie "deux par deux".
6. Signifie un fragment. "*Ghét'eh*:قطعه"est en effet un fragment retiré du milieu de *ghasîdeh*.
7. Mot arabe qui signifie "quatrain".
8. Poème de deux distiques. Equivalent persan du "quatrain".
9. Mot arabe signifiant "superflus". Cette appellation concerne l'existence des vers courts qui s'ajoutent comme superflus à chaque vers.
10. Le distique ne constitue pas une strophe à elle seule. Il est en effet l'équivalent de "*beit*".

Sources:

ARJANG, Golâmrézâ, *La Langue et la littérature persanes*, Téhéran, éd. Ghatreh, 1375 (1996)

CHAMISA, Sirous, *Les genres littéraires*, Téhéran, éd. Ferdows, 1383 (2004)

HOMAÏ, Djalâleddîn, *L'Art de l'éloquence et les figures de style*, Téhéran, éd. Dâneshgâh Sépâhiân, 1354 (1975)

Le mythe de Shéhérazade

M. FASANGHARI

Les recherches sur les mythes sont d'actualité et on ne peut guère faire d'exercice de style sans s'y être initié.

On peut raisonnablement prendre comme point de départ, ce que dit Breton à propos du mythe, "*un mythe est une très vieille parole où l'humanité se reconnaît depuis longtemps et qu'elle peut charger de significations nouvelles*."

Ainsi le mythe stimule-t-il l'imagination créatrice des auteurs. Ce qui revient à dire que le mythe toujours en mouvement, mythe mobile, apparaît comme un cadre institutionnel et presque comme un ensemble de données à l'intérieur desquelles il est possible pour tout écrivain de puiser afin de créer ses propres valeurs.

On se trouve ainsi dans cet article invité à examiner le rapport entre un mythe oriental, Shéhérazade[1], et quelques œuvres singulières et personnelles qui en sont issues.

A en croire Lévi-Strauss, … "*un mythe se compose de l'ensemble de ses variantes...* ", nous ne manquerons pas non plus d'accorder une certaine importance à ce mythe féminin en l'occurrence, Shéhérazade et ses variantes.

Il importera donc, non pas de mesurer les écarts entre d'une part un modèle idéal qui serait le mythe dans son hypothétique état premier et d'autre part les œuvres qui le reprennent et, ce faisant l'illustrent ou s'en éloignent. Il s'agira plus efficacement, d'étudier ce que l'on appellera le jeu des mutations ce processus qui tout à la fois témoigne de la continuelle relecture et réinterprétation dont il est objet.

Pour ce faire, le corpus étant constitué de deux œuvres romanesques *La Vie, mode d'emploi* de Perec et *Shéhérazade et son romancier (2é) ou l'Auschwitz privé du Dr Sharîfi*[2] de Barâhénî se prête à l'évidence à ce travail de comparaison.

En premier lieu, on prendra garde de ne pas oublier que ce n'est pas par hasard si le personnage de Shéhérazade a connu depuis son initiation dans le monde de la littérature jusqu'à nos jours une fortune littéraire considérable et n'a cessé de grandir au point d'éclipser en partie les autres personnages.

S'interroger sur ce qui motive cette fortune passe nécessairement, au cours d'une première étape, par l'examen du mythe. Il suffit, pour en faire connaissance, de donner un bref résumé de ce mythe moderne et de sa genèse:

Shéhérazade est la conteuse qui, dans *Les Mille et une nuits*, s'offre à épouser le roi perse Shahryâr[3] afin de lui raconter une histoire à ce point passionnante

qu'il préférera la laisser en vie tant que le conte ne sera pas terminé, plutôt que de l'égorger comme il a fait de ses précédentes épouses.

Dans une deuxième étape afin de rendre cette réponse plus claire, notre examen est accompagné du résumé de ces deux œuvres choisies. Il en résulte une meilleure compréhension des ressemblances et des dissociations fondamentales.

Azâdeh Khânom : nouvelle incarnation de Shéhérazade

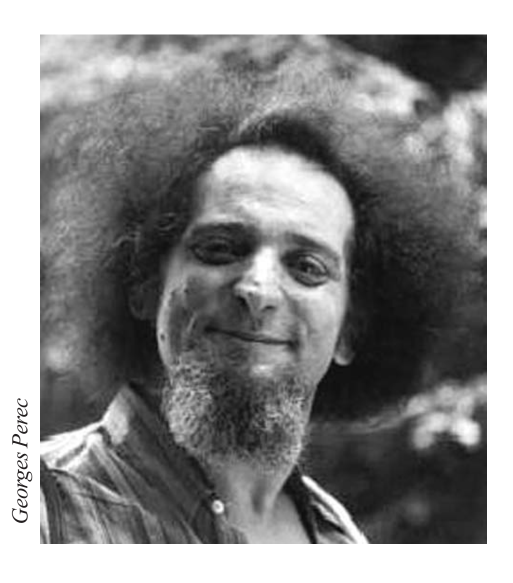
Dans le roman de Rézâ Barâhénî, Shéhérazade se nomme Azâdeh Khânom; "Azâdeh" signifie "libre" et "Khânom" "dame" ou "madame", un titre familier lorsqu'il est, comme ici, placé après un prénom féminin.

'Il était une fois, il était une autre fois" ... le Dr. Akbar, écrivain et psychanalyste, commande un récit au Dr. Rézâ, docteur ès lettres. Celui-ci se met au travail. "*Il était une fois, il était une autre fois le menuisier Bib-Oghlî est âgé de vingt-neuf ans en 1949 quand son histoire commence. Il a un cousin de quatorze ans, qui lui-même avait, en 1946, un frère aîné qui s'appelait Tâghî...*" Le Dr. Rézâ s'endort, à son réveil les scènes ont changé d'ordre et de perspective, elles semblent raconter une autre histoire, et en effet c'est l'écrivain Sharîfî qui reçoit une lettre de Tâghî. Pourtant pas plus que le Dr. Rézâ, l'écrivain Sharîfî ne peut mener la narration à son idée. A la moindre distraction, au moindre changement de scènes les personnages s'entremettent dans l'histoire, mettent leur grain de sel là où Sharîfî leur demandait simplement de se conduire raisonnablement, c'est-à-dire selon sa propre imagination.



Une page des Mille et une nuits, *par Sani'-ol-Molk*

Azâdeh Khânom intervient alors: l'écrivain Sharîfî la croise sans cesse dans les scènes du roman qu'il écrit comme il la reconnaît dans les sculptures de Rodin, dans les tableaux de Picasso ou en compagnie du Fedor des *Nuits blanches* de Saint-Pétersbourg. Loin d'être femme ou conteuse, elle représente la possibilité même de l'existence de la fiction. Elle


Georges Perec

Loin d'être femme ou conteuse, Shéhérazade représente la possibilité même de l'existence de la fiction. Elle exauce le désir que chacun a de raconter et d'entendre raconter une histoire, le désir que chacun a d'être raconté afin que, grâce à la parole et à la fiction, quelque chose de son aventure humaine avant la mort soit recueilli et sauvé.

exauce le désir que chacun a de raconter et d'entendre raconter une histoire, le désir que chacun a d'être raconté afin que, grâce à la parole et à la fiction, quelque chose de son aventure humaine avant la mort soit recueilli et sauvé. Pensez à la fameuse phrase de Blanchot: écrire pour ne pas mourir.

La vie, mode d'emploi: anti- *Mille et une nuits*

La vie, mode d'emploi, épais roman de six cents pages, augmenté d'annexes - dont un index de soixante-quinze pages - qui défie toute tentative de résumé, compte quatre-vingt-dix-neuf chapitres. Ces chapitres correspondent aux pièces d'un immeuble parisien situé rue Simon-Crubellier: cave, salon, ou chambre de bonnes, chacune d'elles a été témoin d'un drame ou contient des objets ayant une histoire. Ces innombrables mini-romans s'imbriquent comme les pièces d'un puzzle dans l'histoire de Bartlebooth, qui en constitue le cadre.

Cette histoire est axée sur Percival Bartlebooth, richissime bourgeois né en 1990, qui décide "*d'organiser sa vie autour d'un projet unique dont la nécessité arbitraire n'aurait d'autre fin qu'elle-même*"[4]. Pour le réaliser, il consacre d'abord dix années à apprendre l'art de l'aquarelle (1925-1935) avec le peintre Valène, puis il parcourt le monde pendant vingt ans pour peindre cinq cents marines représentant des ponts. Sitôt achevée, chacune d'elles est envoyée à un artisan, Gaspard Winckler, chargé de la coller sur une mince plaque de bois et de la transformer en un puzzle de sept cent cinquante pièces. Au terme de ses pérégrinations, il reste vingt ans à Bartlebooth pour reconstituer les aquarelles-puzzles, à raison d'une par quinzaine. Chacune d'elles est ensuite décollée, retexturée et plongée, là même où elle avait été peinte, dans une solution décapante d'où elle ressort sous la forme d'une feuille blanche. Bien entendu, il meurt avant la fin de l'entreprise, devant son quatre cent trente-unième puzzle inachevé!

L'étude des variantes

Il convient de rappeler que chacune de ces œuvres, par nature, est suffisamment riche et complexe pour faire l'objet d'une étude à part entière et, comme on le voit, chacune nous offre des espaces de recherche et de travail nécessairement ouverts.

Néanmoins, puisque notre objectif n'est pas l'exhaustivité mais la démonstration de la prégnance des ressemblances et des dissociations essentielles parmi ces variantes du mythe de Shéhérazade, nous nous efforcerons de mettre en relief deux questions, à savoir les structures narratives et la question de la mort laquelle sera abordée sous forme d'une réflexion philosophique et littéraire.

Les structures narratives

A: Le refus du récit linéaire

La plus spectaculaire des tentatives de renouvellement se trouve à coup sûr chez Barâhénî qui déplace le temps et le lieu du mythe pour le situer au cœur de notre époque. Poursuivant l'objectif d'actualiser un très vieux mythe, il en reprend certains aspects, mais sur un mode insolite. Ainsi il emprunte aux *Mille et une nuits*, la mise en place d'un réseau d'éléments narratifs mobiles, mais substitue à la structure temporelle linéaire des *Mille et une nuits* une structure basée sur la spatialité. Ce qui conduit le récit ce sont les lieux, villes, champs de batailles, stations-service, routes désertes, chambres qui se juxtaposent, se recouvrent ou se chevauchent au gré du basculement dans l'une ou l'autre période, ce sont les voyages, les déplacements, les trajets, les itinéraires qui y conduisent, qu'ils soient courts, de l'atelier de menuiserie à la prison, ou long, de Londres à Téhéran, la distance devenant un élément aussi négligeable que l'écoulement des décennies. On y constate une narration qui ne prendra jamais fin puisque le lecteur, à son tour, une fois le livre refermé, s'en fera relais.

B: Narration à l'infini

Perec hérite de son maître, Shéhérazade, l'art de raconter, la manière fort habile d'agencer les éléments, d'enchaîner les histoires et d'y camper les personnages. La technique de narration qu'il y utilise s'appuyant toujours comme dans le cas des *Mille et une nuits* sur l'enchâssement. L'enchâssement conditionne l'œuvre.

Avant toute chose, il convient de définir le procédé de l'enchâssement. Pour ce faire, on se réfère à la définition donnée par Todorov: "*l'apparition d'un nouveau personnage entraîne immanquablement l'interruption de l'histoire précédente, pour qu'une nouvelle histoire, celle qui explique le "je suis ici maintenant" du nouveau personnage, nous soit racontée. Une histoire seconde est englobée dans la première; ce procédé s'appelle enchâssement*".[5] Si dans cet enchâssement d'histoire après histoire, d'histoire sur histoire et histoire dans des histoires, on peut parler de la présence des "*hommes - récits*"[6], dans Les Mille et une nuit; chaque nouveau personnage entraîne une nouvelle histoire.

Peut-être pourrait-on parler de la présence des "pièces - récits" pour *La Vie, mode d'emploi*: chaque pièce apporte une nouvelle histoire à l'histoire globale et l'enrichit, et le narrateur, tel Shéhérazade, incite fortement le lecteur à lire la suite pour avoir les clés de l'histoire.

A propos du chiffre des chapitres, il semble que Perec ait de l'aversion pour le chiffre rond. Ainsi son œuvre comprend quatre-vingt-dix-neuf chapitres, et non pas cent. N'oublions pas que c'est la même aversion, courante et partagée par plusieurs peuples, qui dénombre les nuits (mille et une nuits, et non pas mille).

Peut-être pourrait-on également chercher d'autres justifications concernant la répartition de cet ouvrage en quatre-vingt-dix-neuf chapitres: *Les Mille et une nuits* représentent depuis leur forme primitive, un livre structurellement ouvert. Elles forment une suite qui pourrait continuer indéfiniment. Cette interprétation est confirmée par Borges qui en parle comme d'un livre inépuisable où l'on ajoute le singulier à l'innombrable,

Barâhénî déplace le temps et le lieu du mythe pour le situer au cœur de notre époque. Poursuivant l'objectif d'actualiser un très vieux mythe, il en reprend certains aspects, mais sur un mode insolite.

Perec hérite de son maître, Shéhérazade, l'art de raconter, la manière fort habile d'agencer les éléments, d'enchaîner les histoires et d'y camper les personnages. La technique de narration qu'il y utilise s'appuyant toujours comme dans le cas des Mille et une nuits sur l'enchâssement.

"*une nuit à l'infini des nuits*".[7]

Alors, la question se pose: Perec, amateur des *Mille et une nuits*, voudrait-il rester fidèle à la caractéristique de son modèle? Certes, une réponse affirmative est possible, puisqu'on pourrait annexer de nouvelles pièces à l'immeuble ainsi que de nouvelles histoires de leurs occupants à l'œuvre.

*Borges en parle comme d'un livre inépuisable où l'on ajoute le singulier à l'innombrable, "*une nuit à l'infini des nuits*".*

La question de la mort

A: Ecriture, éternité et répétition

Azâdeh Khânom, une nouvelle Shéhérazade, dans ce roman, comme on a déjà vu, est immortelle à l'instar de son sosie Shéhérazade. Au cours du roman, Azâdeh Khânom est tuée, à la suite des tortures infligées par Bib-Oghlî ou, comme elle le révèle, par le stylo de l'écrivain Sharîfî, ce stylo même qu'"*elle glisse entre nos doigts*"[8] en nous commandant de recommencer à écrire. Cependant on la croise sans répit dans les scènes du roman. Elle est indépendante des contingences parce qu'elle semble naître à tout moment, elle est liberté pure, commencement, surgissement. On se persuade ainsi qu'elle n'est pas sujette à la mort. Si Shéhérazade reste éternelle grâce à ses récits enchâssés, Azâdeh Khânom, l'est à son tour, grâce au narrateur, à ses déplacements dans le temps et l'espace et enfin par l'aide de sa métempsychose. Parfois elle anime le corps de la femme fatale de Hedâyat ou celui du corps de la mère du narrateur.

Elle est indépendante des contingences parce qu'elle semble naître à tout moment, elle est liberté pure, commencement, surgissement. On se persuade ainsi qu'elle n'est pas sujette à la mort.

B:Renversement du rapport entre l'œuvre et la mort

L'écriture a traditionnellement sauvé de la mort et conféré l'immortalité au héros. Elle a longtemps conjuré la mort, comme dans *Les Mille et une nuits*, racontées par Shéhérazade, pour survivre, pour retarder chaque nuit la mort. L'œuvre moderne a reçu "*le droit de tuer, d'être meurtrière de son auteur.*"[9]

On comprend mieux, dès lors, la cause de l'échec et de la mort de Bartlebooth. La mort de Bartlebooth empêche tout simplement que disparaissent toutes les traces de son entreprise (puisque des puzzles subsistent). "*…il voulait que le projet tout entier se referme sur lui-même sans laisser de traces, comme une mer d'huile qui se referme sur un homme qui se noie, il voulait que rien, absolument rien n'en subsiste, qu'il n'en sorte rien que le vide, la blancheur immaculée du rien…*"[10]

Ainsi Perec, montre-t-il dans son œuvre, *La Vie, mode d'emploi*, "*cette disparition ou cette mort de l'auteur*"[11] que Foucault considère comme une idée fixe de la critique et de la philosophie contemporaine.

On se doit enfin de souligner que ces auteurs vont s'emparer du mythe, chargeant ainsi l'intrigue de péripéties, lui imposant une suite, toujours plus complexe, d'infléchissement et de mutations. Et, en effet, à considérer les différents états du mythe, on est nécessairement amené à observer un ensemble de changements qui tiennent à la simplicité d'un sujet aussi originellement dense qu'il est puissamment suggestif. C'est là ce qui confère à ce mythe sa richesse et son dynamisme c'est là ce qui, par le jeu des inventions, des ajouts, des mutations, voire des renversements, le met en mouvement.

A la fin, on pourrait définir le mythe

de Shéhérazade comme l'évoque Yourcenar, mythe dont elle s'inspire aussi, c'est-à-dire "*comme une espèce d'admirable chèque blanc sur lequel chaque poète, à tour de rôle, peut se permettre d'inscrire le chiffre qui lui convient.*"

Ainsi comme nous l'avons vu, le chiffre de chaque écrivain qu'il soit français ou persan, est aussi une signature. Chaque œuvre est le point de rencontre des éléments mythiques et du regard original qui est porté sur eux par l'écrivain. ■



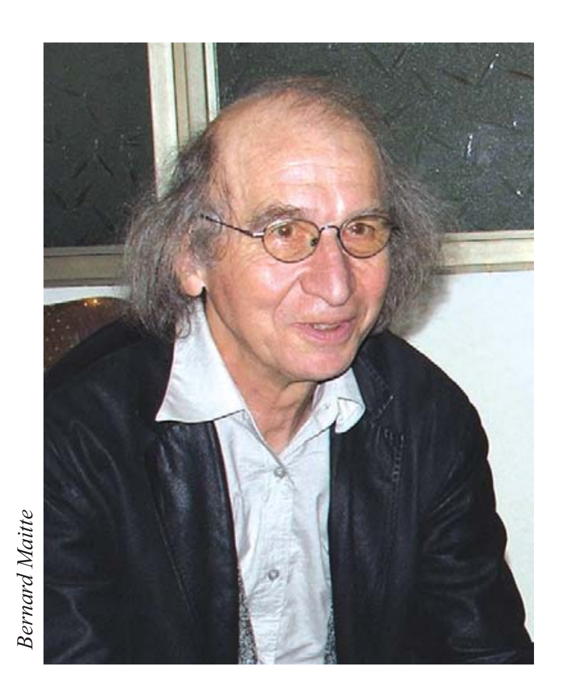
Shéhérazade, par Sani`-ol Molk

---

1. Ou Schéhérazade
2. BARAHENI, Rézâ, *Shéhérazade et son romancier (2é) ou l'Auschwitz privé du Dr Sharîfî*, traduit du persan par Katayoun Shahpar-Rad, Fayard, 2002.
3. Ou Shahryâr
4. PEREC, George, *La Vie, mode d'emploi*, Paris, Hachette, 1978, p.152.
5. TODOROV, T., *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1971, p. 37.
6. Ibid, p. 35.
7. http://vox-poetica.orglUmenabyme.html
8. Ibid.
9. http://www.fabula.org/compagnon/auteur2.php
10. *La Vie, mode d'emploi*, *op.*cit, p.481.
11. http://vox-poetica.org/t/menabyme.html

Références

- BARAHENI, Rézâ, *Shéhérazade et son romancier (2é) ou l'Auschwitz privé du Dr. Sharîfî*, traduit du persan par Katayoun Shahpar-Rad, Fayard, 2002.
- PEREC, George, *La Vie, mode d'emploi*, Paris, Hachette, 1978.
- TODOROV, T., *Poétique de la prose,* Paris, Seuil, 1971.
- http://vox-poetica.org/t/menabyme.html
- http://www.fabula.org/compagnon/auteur2.php


Bernard Maitte

Entretien avec
Bernard Maitte

Amélie NEUVE-EGLISE
Arefeh HEDJAZI

Né en 1942, Bernard Maitte est spécialiste de la cristallographie et de l'histoire des sciences. Il enseigne actuellement à l'université des sciences et techniques de Lille (Université de Lille I) et est directeur du Centre d'Histoire des Sciences et d'Epistémologie de cette même université. Il est également responsable du master "Diffusion des connaissances scientifiques et technologiques" destiné à former des professionnels dans le domaine du journalisme scientifique ainsi que de la communication scientifique.

Il a réalisé de nombreuses études dans les domaines de l'épistémologie et de l'enseignement des sciences, des relations entre sciences et culture, ainsi que de la symétrie et de la géométrie dans les arts islamiques. Il a notamment publié La lumière (Points Sciences, Seuil, 2002), *L'histoire de l'arc-en-ciel* (Seuil, 2005), ou encore *La géométrie dans les arts décoratifs islamiques* (Le Caire, CFCC, 2003). Nous l'avons rencontré lors de sa dernière visite à Téhéran, qui sera également le lieu de publication de son dernier ouvrage intitulé Les réseaux de symétrie dans l'art islamique, réalisé en coopération avec le Service de Coopération et d'Action Culturelle (SCAC) de l'Ambassade de France en Iran. Il prépare actuellement une *Histoire de la Cristallographie* ainsi qu'un ouvrage sur *Les idées sur la matière dans la physique du XIXe siècle*. Il a également participé à la rédaction de nombreux ouvrages collectifs sur l'histoire des sciences, ainsi qu'à la réalisation de cours métrages consacrés à l'imagerie médicale ou encore aux milieux cristallins.

Vous êtes responsable d'un nouveau master destiné à former des journalistes "scientifiques". Pouvez-vous nous expliquer les modalités et le but de cette formation?

C'est un master professionnalisant qui existe à l'université de Lille I et qui a été créé en partenariat avec l'Ecole Supérieure de Journalisme de Lille. Il recrute des étudiants au travers d'un concours national et son but est de former des étudiants scientifiques - car nous exigeons un niveau scientifique d'au moins bac +4 - au journalisme et à l'éthique journalistique. Elle comporte donc aussi une formation en histoire des sciences, en épistémologie et traite aussi des relations existant entre sciences et société. La science, par ses applications, est en train de modifier très profondément les sociétés actuelles et de provoquer des mutations économiques, sociales, culturelles… Pourtant, il n'y a pas de réelle mise en débat de cette évolution. Nous voulons former des critiques en sciences dans la mesure où ils vont essayer d'apporter des questionnements et des informations plurielles sur l'influence de l'évolution des technologies sur nos sociétés.

La mise en place d'une telle formation n'est-elle pas également liée à un constat de divorce entre la sphère journalistique et scientifique?

Oui, très certainement, et de façon plus générale, il y a un divorce entre la science qui se pratique et la culture. Si je vais dans une assemblée cultivée et que je me présente comme physicien, les gens vont avoir tendance à dire "Je ne connais pas"; alors que si je dis que je suis historien des sciences, ils vont plutôt avoir tendance à dire "Ah, l'histoire, c'est très intéressant". La science est aujourd'hui devenue tellement spécialisée et technique qu'elle n'est plus comprise par la grande majorité - et d'ailleurs pourquoi serait-elle comprise? Par contre, il est important de décider de quelles innovations technologiques nos sociétés se dotent car elles ont une influence considérable sur ces mêmes sociétés. Actuellement, en France, le journaliste qui parle de science se contente souvent de transmettre l'avis des scientifiques, ou présente parfois un sujet de vulgarisation et de diffusion d'un thème scientifique. Pour notre part, nous voulons, sur un thème précis, croiser les approches de différents scientifiques ainsi que de personnes de la société; des économistes, des sociologues, faire une enquête, et à partir de cela faire émerger des questionnements qui permettront peut-être aux sociétés de choisir les évolutions qu'elles souhaitent.

La science, par ses applications, est en train de modifier très profondément les sociétés actuelles et de provoquer des mutations économiques, sociales, culturelles… Pourtant, il n'y a pas de réelle mise en débat de cette évolution.

Pensez-vous que ce journaliste scientifique pourrait exercer une influence sur la société?

Un journaliste doit bien évidemment connaitre la société et le public qu'il vise dans son article. Sur un même sujet, on ne s'adresse pas de la même façon à des gens qui ont fait des études supérieures, et à ceux qui n'ont pas reçu une instruction approfondie. Il existe par exemple des critiques littéraires ou des critiques de cinéma qui ne sont pas forcément des producteurs, des auteurs, des acteurs, où des techniciens dans le domaine cinématographique. Malgré cela, ils apprécient le produit fini, le mettent en contexte, le font comprendre et présentent leur propre évaluation du film. C'est très utile dans le domaine littéraire et cinématographique, et si l'on établit une comparaison avec le domaine scientifique et ses applications, nous ne pouvons trouver une telle sphère critique. Nous sommes davantage en présence d'un pilotage par l'aval des lobbies

Actuellement, en France, le journaliste qui parle de science se contente souvent de transmettre l'avis des scientifiques, ou présente parfois un sujet de vulgarisation et de diffusion d'un thème scientifique.

technoscientifiques qui font que les innovations pénètrent au sein d'une société sans pour autant qu'elles soient vraiment débattues… Alors que c'est la mise en question des chances et des risques de chaque projet qui va faire qu'un objet technologique va devenir un vrai outil. Il faudrait donc qu'il y ait des critiques de sciences, et c'est cela que nous appelons un journaliste scientifique.

Ce journaliste scientifique doit donc également refléter les préoccupations d'une société à un moment donné…

Oui, je pense qu'il ne faut pas piloter par l'aval. Le problème est qu'une société à des préoccupations et interrogations qui viennent souvent un peu tard alors que parfois, des choses se sont déclenchées et ont été appliquées de manière quasi-irréversibles. Par exemple, nous pouvons nous demander actuellement si la télévision n'a pas un aspect néfaste en ce sens que 4 heures par jour sont passées par les Français moyens devant leur poste, et paraît-il 6 heures en Iran. La télévision a été introduite sans qu'il y ait pour autant un projet derrière; sans que l'on voit une évolution de la société. Est-ce un outil éducatif, peut-il le devenir? Où est-ce un organe normatif? S'adapter aux préoccupations du public est nécessaire, mais il faut surtout rétablir quelque part dans l'application des sciences de l'humanisme. Des questions se posent, et le journaliste à une grande indépendance en choisissant un sujet, un angle, un public cible, tout en étant à l'écoute de ce qui se passe dans sa société. Il a également un travail et une exigence qui est de ne pas dire le bien ou le mal, mais d'éclairer des choix sur certaines questions qui sont extrêmement complexes.

Par exemple auparavant, les limites entre le vivant et le technique était très précises; le vivant était vous et moi, et le technique était l'appareil qui nous enregistre actuellement. Quand on se coupe un bras, le vivant c'est moi, et le technique c'est le bras artificiel qui va me servir de prothèse. Actuellement, ces limites sont beaucoup plus subtiles. Par exemple, les greffes d'organes posent aujourd'hui des problèmes qui sont autres que de mettre un bras artificiel. Le clonage ou les OGM posent des questions beaucoup plus subtiles et essentielles: est-ce que tout ce qui est techniquement possible doit être fait? Il revient notamment au journaliste d'éclairer les choix à effectuer, car si nous laissons faire, tout sera fait. La science, par ses applications, affiche des réussites vraiment merveilleuses, en permettant notamment d'éradiquer de nombreuses maladies. Mais d'autre part, elle est en train de causer des dommages irréversibles à l'environnement. On ne peut bien évidemment pas dire que la science est bien ou mal en soi, mais il faut constamment s'interroger sur le sens du développement scientifique.

Il s'agit donc d'un éclairage au cas par cas, et non pas de poser une question fondamentale sur la science en général, sur sa place dans la société…

Non, ce serait trop vague. Il n'est pas non plus question à mon avis que l'on décide démocratiquement si tel ou tel résultat scientifique est juste ou faux. Il revient au scientifique de déterminer, par ses propres critères de validation, de recours à l'expérience ou à la logique, si tel résultat peut être accepté ou pas. Les applications sont des outils au service de l'homme et c'est à ce niveau que le journaliste doit intervenir. Ce que les gens savent de la politique leur a été véhiculé par la presse. Dans le domaine scientifique, il y a donc un travail à faire, il faut réfléchir à ces questions concernant les applications, et c'est l'un des rôles du journaliste scientifique. C'est aussi la raison pour laquelle il doit avoir lui-même une formation scientifique pour comprendre les enjeux scientifiques de telle ou telle question pour ensuite se pencher et analyser

précisément les relations entre sciences et société.

En quoi la façon d'enseigner les sciences dans une société donnée, outre son rôle de transmission des savoirs, est un révélateur de certains de ses aspects et facettes?

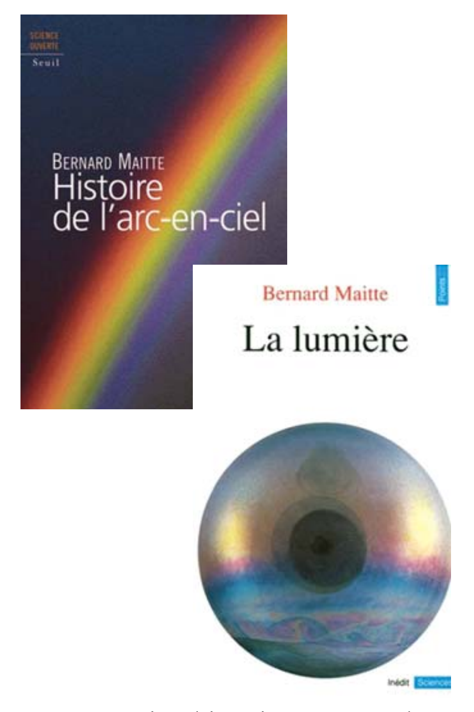
Si on veut par exemple comparer la France et l'Iran, je ne connais pas assez le système d'enseignement en Iran pour en juger. Mais je devine que les façons d'enseigner la science ne vont pas être très différentes, comme elles ne sont pas très différentes entres les Etats-Unis et la France par exemple. La science s'enseigne donc à peu près de la même façon dans tous les pays. Par contre, la science en elle-même a énormément évolué depuis 50 ans. Il y a encore 50 ou 60 ans, un savant connaissait un domaine étendu de choses et était un homme de culture.

Une personnalité comme Einstein était à la fois un philosophe, un scientifique, s'occupait de problèmes concernant les contradictions entre l'électromagnétisme, la mécanique, les principes d'inertie… et s'il a trouvé la relativité, c'est en réalisant des ponts entre différentes disciplines. Actuellement, il est certain que ce qui fait la force de la science, c'est en partie qu'elle s'est disciplinarisée et que nous avons beaucoup de chercheurs qui se concentrent sur des problèmes très précis avec une méthodologie excellente, et donc ils poussent toujours plus loin les applications, et c'est une des grandes forces de la science… et à la fois sa grande faiblesse née de cette spécialisation parfois à outrance. En étant en "recyclage" permanent au sein de leur discipline, beaucoup de scientifiques actuels ne connaissent plus les autres disciplines qui les entourent.

En France, le magazine *La recherche* a récemment fait un sondage parmi ses lecteurs qui sont des chercheurs et des étudiants en science et le résultat était le suivant: ils considéraient que leur discipline était trop vulgarisée lorsqu'elle était abordée par la presse même spécialisée, alors que même les articles de vulgarisation sur la discipline voisine restaient souvent incompréhensibles. C'est donc à la fois la force et la faiblesse de la science d'être disciplinarisée. C'est aussi une des faiblesses de l'enseignement que d'être actuellement un dressage des normes actuelles de la science; de s'être coupée de la culture, de son histoire, et du sens général de la compréhension. Et cela constitue également une des grandes failles de l'enseignement des sciences actuel - je suppose en Iran, et j'en suis certain en France.

Votre ouvrage le plus connu traite de l'histoire de l'arc-en-ciel. Ce livre paraît contenir l'ensemble de vos préoccupations scientifiques. Pourquoi avoir choisi un tel sujet?

D'abord, parce que tout le monde à déjà vu un arc-en-ciel. Lorsque j'ai donné des cours de physique en optique, je me suis aperçu qu'au niveau master, aucun étudiant ne savait expliquer l'arc-en-ciel, ce qui est dommage après tant d'années d'étude… C'est un phénomène qui est intéressant au point de vue historique. Aristote avait déjà bien expliqué l'arc-en-ciel et en avait fait l'archétype de ce qu'il appelait les "sciences mixtes", c'est-à-dire à la fois la physique et les mathématiques, et on pourrait également ajouter la physiologie. Tous les scientifiques après Aristote se sont exercés sur l'arc-en-ciel, et donc au travers de l'ensemble de ces explications historiques, on peut voir quel était l'état de la science à une époque et dans une civilisation données. Des progrès énormes ont été réalisés dans le domaine des sciences en pays d'Islam du XIe au début du XIVe siècle, avec l'invention de la méthode expérimentale et l'identification des chemins des rayons lumineux à l'intérieur des gouttes de pluie. Il y a donc une



Toutes les civilisations ont observé l'arc-en-ciel. Il a fait partie de représentations mythiques dans toutes les civilisations. Quelques religions s'en sont également saisies. On peut relire la Bible et y receler trois acceptions de l'arc-en-ciel.

reconstruction historique autour de cet objet qui permet de faire comprendre l'évolution de la science et ce qu'est la science à différentes époques et au sein de différentes civilisations. D'autre part, à toutes les époques, on a cru tenir l'explication de l'arc-en-ciel, pour se rendre compte souvent peu après que l'explication n'était pas scientifiquement satisfaisante. Actuellement, on peut remarquer que c'est un objet physique dont on ne peut pas faire le tour, et qui est lié à la personne qui le voit - son voisin verra l'arc-en-ciel de façon différente et avec un décalage -, et enfin, on sait désormais que l'on n'aura jamais d'explication complète de l'arc en ciel, parce qu'il y a trop de paramètres qui interviennent; notamment la forme des gouttes d'eau, leur grosseur, la température, la pression… Il est donc intéressant de travailler la science la plus contemporaine et de montrer que finalement, on connaît plus de choses en disant "Je n'ai pas d'explication complète de l'arc-en-ciel, mais tel ou tel facteur intervient; je peux alors faire une modélisation qui est valable entre des limites précises que je peux poser." C'est donc le fonctionnement de la science actuelle. L'étude des explications de l'arc-en-ciel est donc une formation à l'histoire et à la culture des autres mais aussi à l'épistémologie.

Vous avez également évoqué dans votre ouvrage le fait que cette question faisait intervenir des disciplines comme la philosophie, la théologie, ou soulevait des questions comme celle du rapport de l'homme à son âme…

Tout à fait. D'abord, toutes les civilisations ont observé l'arc-en-ciel. Il a fait partie de représentations mythiques dans toutes les civilisations. Quelques religions s'en sont également saisies. On peut relire la Bible et y receler trois acceptions de l'arc-en-ciel. Et bien évidemment, on ne peut expliquer l'arc-en-ciel sans faire intervenir de la physique, de la physiologie, du conditionnement, de la psychologie… D'autre part, je suis persuadé que si je vous demande de me décrire un arc-en-ciel vous allez hésiter; vous n'allez pas vous en rappeler exactement. Et s'il y en a un qui se produit, vous allez voir certaines choses, je vais vous en faire remarquer d'autres que vous n'aviez jamais vues, et l'ayant vu une fois parce que je vous l'aurais dit vous le verrez à chaque fois. L'observation n'est donc pas innée, c'est aussi une éducation.

La première fois que l'on m'a montré une peau d'oignon au microscope, on m'a demandé de la dessiner. Je n'avais pas vu les cellules, alors que c'était ce qu'il fallait voir.

Depuis, je ne vois que les cellules! L'arc-en-ciel permet donc aussi de montrer les approches pluridisciplinaires nécessaires et les rapports très concrets

qu'il y a entre l'observation la modélisation, l'expérimentation - car il y a eu beaucoup d'expérimentations dans ce domaine. Actuellement, lorsque l'on travaille sur l'arc-en-ciel, on se met dans le noir, on a des tubes extrêmement fins, des lasers… qui n'ont plus rien à voir avec les premières études réalisées en milieu naturel.

Quels sont vos projets actuels en Iran?

Je suis principalement venu pour mettre en place des partenariats avec plusieurs universités et institutions. Je vais demain à Ispahan, non pas pour faire du tourisme, mais pour voir mes collègues de la maison des mathématiques spécialistes de la symétrie, des collègues de l'université spécialistes de l'histoire des sciences, ainsi que des collègues de l'université de technologie d'Ispahan car nous venons de mettre en place un accord entre cette université et l'université de Lille. D'ailleurs, j'aimerais bien initier une politique d'échange d'étudiants entre ces deux universités…

Vous avez également réalisé des études sur la symétrie en vous inspirant notamment de l'art islamique. Pourquoi avoir choisi un tel support?

Je suis initialement physicien cristallographe et j'ai donc travaillé sur l'histoire de la cristallographie. Ce qui m'a interpellé est que la science occidentale - française, allemande - parvint à dénombrer 17 formes de réseaux de symétrie vers 1870. Cela fut utilisé dans les sciences à partir de 1920 ainsi qu'en cristallographie, en chimie… cela fait donc partie des notions transfrontalières des sciences actuelles qui se sont disciplinarisées.

Lorsque l'on regarde par exemple les céramiques de l'Alhambra de Grenade, on y trouve tous les modes de réseau plan dénombrés à la fin du XIXe siècle. Les carreleurs ont donc réuni en un même lieu au XIVe siècle tous ces réseaux plans. C'est vraiment passionnant de constater cela, tout d'abord au niveau éducatif, mais également culturel. Je n'affirme pas que la science de l'islam a dénombré de façon abstraite ces choses, mais en tout cas la pratique technique montre l'intérêt qu'il y aurait par la science de se pencher plus attentivement sur l'art de ces pays… Jusqu'en 1984, on pensait qu'il n'y avait pas de pavage possible avec des pentagones, jusqu'à ce que des images de diffraction pentagonales soit observées. Des scientifiques ont vérifié cela et ont inventé en 1984-85 ce que l'on appelle des quasi-cristaux; un pavage qui est périodique tout en admettant des ordres simples qui semblent interdits. Tout cela existe aussi dans le pavage islamique, et je trouve passionnant de comparer tout cela. De plus, l'étude des pavages peut être très didactique et permettre d'apprendre ce qu'est la symétrie aux jeunes, ainsi que toute la richesse anthropologique du sujet.

La science occidentale - française, allemande - parvint à dénombrer 17 formes de réseaux de symétrie vers 1870. Lorsque l'on regarde par exemple les céramiques de l'Alhambra de Grenade, on y trouve tous les modes de réseau plan dénombrés à la fin du XIXe siècle. Les carreleurs ont donc réuni en un même lieu au XIVe siècle tous ces réseaux plans.

Vous avez travaillé sur la cristallographie, sur la lumière, l'arc en ciel, les représentations du cosmos et de l'espace… Qu'est ce qui vous a attiré dans le choix de telles disciplines?

Ce sont des sujets qui ne sont pas limités à une seule discipline et qui me permettent de ne pas me cantonner à un seul domaine; de ne pas devenir un spécialiste "étroit" et de faire des rapprochements, de créer en permanence des ponts entre les disciplines.

Merci de nous avoir accordé quelques instants malgré votre programme chargé…

Merci à vous et à la Revue de Téhéran. ■



Rouh-ol-Amîn Esfahânî

Helena ANGUIZI

Homme célèbre du XIe siècle, parfois appelé par son vrai nom, Mîr Mohammad-Amîn Mîr Jomleh Shahrestânî Esfahânî et plus souvent par son pseudonyme Rouh-ol-Amîn (cité par Mîr Abdolrazâgh Khâfî[1], dans son ouvrage *Ma'asserolamra*), cet amoureux de la littérature était surtout connu pour ses dons en poésie.

Originaire d'Ispahan et né en 981, si l'on en croit les allusions que le poète fait lui même dans son *Shîrîn et Khosrow*, la majeure partie de sa jeunesse s'écoula paisiblement dans sa ville natale, où il fit ses études. A l'âge de vingt neuf ans, il se rendit en Inde et entra au service du sultan Mohammad Golî Ghotb Shâh[2] et devint, six années plus tard, l'un de ses ministres. Le recueil *Shîrîn et Farhâd*, qui relate son voyage en Inde, a été composé pour rendre hommage à ce même sultan.

Rouh-ol-Amîn était un poète renommé de son époque. Parmi ses œuvres, on peut citer *Leilî et Majnoun*, dédié également au sultan Mohammad Ghotb Shâh. Le poète commence ce *masnavî* par une sorte d'introduction où il évoque son *Khosrow et Shîrîn* ainsi que *Matmahalanzâr*. Il explique également dans cette partie que sept mois ont été nécessaires à la composition du recueil dont un exemplaire de huit mille vers est aujourd'hui conservé au British Museum.

En 1017, il commença la rédaction de son *Khosrow et Shîrîn* qu'il acheva un an plus tard. Ce recueil comporte également huit mille vers et est dédié au sultan indien de l'époque.

Asemân-e Hashtom ou *Falak-ol-borouj* (huitième ciel) est inspiré du *Hadîghat ol haghîgha* (Le jardin de la vérité)[3] de Sanâï. Le British Museum en possède également un exemplaire qui regroupe trois mille vers en éloge à Mohammad Golî Ghotb Shâh, qui décéda alors que l'œuvre n'était pas encore achevée; c'est pourquoi, le poète a introduit le nom de son successeur dans le travail qu'il finit par achever en 1021.

Son *Bahrâmnâmeh* et son *Javâhernâmeh* sont respectivement des réponses au *Haft Gonbad*[4] de Nezâmî et au *Eskandarnâmeh*[5] .

Son recueil de *ghazâls*, le *Golestân-e Nâz*, comprend cinq mille vers.

Un simple calcul montre clairement la prolixité de ce poète, rédigeant à la fois dans une grande simplicité et une langue fluide. Son style, très simple, était particulièrement en vogue durant le Xe et vers le début du XIe siècle. En utilisant un vocabulaire simple, il aborde les thèmes de la séparation et des retrouvailles, ainsi que de questions philosophiques, notamment dans son *Golestân-e Nâz* qu'il écrivit durant sa jeunesse:

(...) Une idole sans vie, j'entame mes premiers pas en amour
Cent fois je me suis brûlé les ailes et je me fais encore des illusions
Plutôt mourir que de me libérer de cette emprise
Je resterai sous son charme jusqu'à la fin de mes jours
Son départ a noirci mes jours (...)

On raconte à son sujet que malgré sa grande générosité surtout vis-à-vis des nécessiteux, il était plutôt d'humeur grise et il lui arrivait assez souvent d'injurier son entourage. Mis à part ce défaut, c'était un grand patriote. Lorsque le sultan indien parlait de ses projets d'envahir l'Iran, il fit la promesse de léguer les terres d'Ispahan au poète. Rouh-ol-Amîn répondit alors: "*A condition de m'y emmener en otage*".

Il mourut pourtant loin de son pays, à Delhi, en 1047. ■

1-Poète originaire de Khouaf (ville de la province du Khorâssân, à 250 kilomètres au sud-ouest de Mashhad), qui oeuvra beaucoup dans la voie culturelle en Inde.

2-Roi de Golcondeh qui régna entre 989 et 1020 (le Deccan ou Dekkan désigne le plus souvent un vaste plateau de l'Inde)

3-Hakîm Sanâ'î est l''un des plus grands poètes de la langue persane du VIème siècle, célèbre pour ses Ghassîdehs et ses Masnavîs.

4-Nezâmî Ganjavî, poète du VIème siècle. Les plus célèbres épopées amoureuses en persan sont ses œuvres. C'est lui qui introduit la langue parlée dans la littérature persane.

5- Le Masnavî est signé Nezâmî Ganjâvî, qui se servit des sources historiques ou des légendes sur Alexandre pour compléter son travail. *Eskandarnâmeh* possède deux parties: Sharafnâmeh et Eghbâlnâmeh.



L'histoire du thé et du safran en Iran

Hoda SADJADI



Les feuilles de thé, Lâhijân

Dans la plupart des cultures du monde, le thé est considéré comme une boisson ayant des vertus médicinales et curatives nombreuses, notamment concernant certains cancers. Il existe de nombreuses légendes concernant l'apparition de l'utilisation du thé comme boisson. Par exemple, les Chinois racontent qu'il y a 5000 ans, le vent avait amené quelques feuilles de thé dans la tasse d'eau chaude de l'empereur de Chine, et cet événement fut à l'origine de la consommation du thé en tant que boisson. Environ 2700 ans av. J.-C., le thé était cultivé en Chine à grande échelle et consommé sous forme d'infusion pour lutter contre la fatigue. Elle serait ensuite venue de la Chine en Europe.

Le thé et le safran comptent parmi les meilleurs produits agricoles iraniens dont la saveur et le parfum ont toujours été très appréciés par ses habitants. Ils sont aujourd'hui cultivés dans les régions du Guîlân pour le thé et le Khorâssân pour le safran.

L'histoire du thé en Iran

Pendant des siècles, les Iraniens ont bu du café et ne connaissaient pas le thé. C'est pourquoi, jusqu'à aujourd'hui, les salons de thé ont conservé le nom de *Qahveh Khâneh*, c'est- à-dire "maison du café". Avec la domination des Ottomans sur les territoires de l'ouest et les tensions qu'elle occasionna au niveau des approvisionnements, il y a eu une pénurie de café en Iran. A cette même époque, l'Iran et l'Inde entretenaient de bonnes relations commerciales et les marchands des deux pays commencèrent à effectuer des échanges croissants. Ainsi, pour la première fois, le pays procéda à de vastes importations de produits indiens auparavant méconnus des Iraniens, y compris le thé. Le "*tchây*" ("thé" en persan actuel) n'est ainsi pas un mot persan mais viendrait de Chine, où le théier à deux noms: "Té" qui, selon le dialecte du peuple de la région Amoy, se prononce "Tây" ou "Tchâ". Peu après son introduction, le thé remplaça

peu à peu le café en Iran.

Au début du XIXe siècle, un marchand iranien du nom de Mohammad Guîlânî emmena la première boite de thé dans le bazar de Tabrîz. Peu à peu, au vu de la croissance de la consommation de ce produit dans le pays, un nombre croissant de marchands essayèrent d'en importer en Iran. Le thé chinois entrait en Iran par le Turkestan et le thé indien arrivait par le Baloutchistan et les ports du sud.

Sous le règne de Nâssereddîn Shâh, il y a eu une forte croissance du volume des importations de thé notamment du à l'ouverture des marchés iraniens aux produits étrangers.

Un célèbre marchand de l'époque, Hâdj Mohammad Hossein Ispahânî qui acheta et distribua le thé pendant des années en Iran, partit en Inde afin d'apprendre la culture du théier et revint dans son pays avec des graines de thé en 1884, après avoir effectué trois ans d'études et de recherches sur cette plante. Il y consacra d'ailleurs toute sa fortune et réussit, malgré beaucoup de difficultés, à cultiver une petite surface de thé à proximité de Lâhîjân. Malheureusement, l'absence de soutien du roi ainsi que le refus des grands producteurs de riz de la région de voir se développer la culture de ce produit fit échouer le projet de Mohammad Hossein Ispahânî.

Mohammad Mîrzâ Kâshef Alsaltâneh partit en Inde en 1897 pour y assumer la fonction de consul d'Iran, fut également chargé par le roi Nâssereddîn Shâh d'apprendre la culture du thé, ce dernier lui ayant confié: "*Cela fait des années que je suis partisan du développement de la culture du thé en Iran. J'ai déjà demandé plusieurs fois des graines de thé à la Chine et à l'Inde, mais les cultures ne sont jamais arrivées à maturité. Pourtant, je ne me suis pas résigné. A l'occasion de votre mission en Inde, je vous demande d'apprendre à maîtriser la culture du thé, d'en étudier attentivement les différentes étapes, et de nous envoyer des graines de qualité.*"


Kâshef Alsaltâneh Tchâykâr

Le père du thé Iranien

Mohammad Mîrzâ Qavânlou, plus célèbre sous le nom de Kâshef Alsaltâneh Tchâykâr, est né en 1865 à Torbat Heydârieh. Son père s'appelait Assad Allâh Nâ'ebololîâ et sa mère, Jahân Arâ Azîzolsaltâneh, était une princesse qâdjâre. Dès son enfance, Mohammad Mîrzâ apprit la littérature arabe et persane avec des professeurs privés qui venaient à son domicile. Il entra par la suite à l'école Darolfonoun où il étudia la langue française et les sciences. A 16 ans, il fut employé par le ministère des affaires étrangères et devint secrétaire du ministre Mîrzâ Nâsser Allâh Moshîroddoleh.

Après avoir passé deux ans à travailler aux côtés du ministre, il partit à Paris en 1919 afin d'étudier le droit à la Sorbonne. Après avoir obtenu sa maîtrise, il étudia également le droit administratif pendant un an, et fut en même temps nommé premier

Le "tchây" ("thé" en persan actuel) n'est pas un mot persan mais viendrait de Chine, où le théier à deux noms: "Té" qui, selon le dialecte du peuple de la région Amoy, se prononce "Tây" ou "Tchâ".

conseiller de l'ambassadeur de l'époque. Lors de son retour en Iran, selon l'ordre du roi Nâssereddîn Shâh, il commença à traduire et à rédiger la Constitution et les lois administratives en collaboration avec Nâsser Malek.

A cette même époque, il rejoignit les opposants du roi qui demandaient la mise en place d'un Etat parlementaire en Iran, qui se solda par son arrestation sur injonction du roi. Cependant, Mohammad Mîrzâ parvint à s'échapper et partit à Torbat Heydârieh puis sur ses terres à Neyshâbour. Les policiers cernèrent la ville pour l'arrêter. Il s'enfuit donc via le Turkménistan puis se rendit en Turquie. Il fit le commerce du tapis et d'antiquités à Istanbul, jusqu'à ce que le roi qui le poursuivait sans relâche demande son arrestation au gouvernement turc. Il fut donc contraint de se réfugier à Paris où il demeura jusqu'à l'assassinat du Shâh.

Mohammad Mîrzâ s'est marié à trente ans avec Gohar Guérânmâyeh. En 1934, sur ordre du ministre des affaires étrangères, il devint consul général d'Iran en Inde. Il vécut à Bombay puis dans le district politique de la région de Simla, situé à proximité de l'Himalaya, où il commença à étudier le thé. Par la suite, il voyagea au sein de régions réputées pour la culture du thé. En observant la culture et l'industrie du thé en Inde, Mohammad Mîrzâ réussit à acquérir des connaissances solides dans ce domaine et obtint un certificat en vigueur dans l'Inde de l'époque l'autorisant à en faire la culture.

A cette période, l'industrie du thé était une véritable chasse gardée et la diffusion des techniques de culture du théier était interdite dans la majorité des pays orientaux. Il acheta donc une exploitation dans la région même et commença à y cultiver le thé. Après avoir maîtrisé la culture et l'industrie de cette plante, il retourna en Iran. Malgré les difficultés évoquées, Mohammad Mîrzâ parvint à emmener avec lui des graines de thé, près de 4000 plants de cette plante, du café, de la cannelle, du poivre, des clous du

L'absence de soutien du roi ainsi que le refus des grands producteurs de riz de la région de voir se développer la culture du thé fît échouer le projet de Mohammad Hossein Ispahânî.

Les fermières à la ferme de thé, Lâhidjân

girofle, du camphre, de la racine de curcuma, de la cardamome, de la mangue et du gingembre.

Kâshef Alsaltâneh parvint donc à importer de nombreux plants de thé en Iran. En regard avec ses expériences indiennes, il choisit la région du Guîlân, ayant selon lui le climat le plus favorable, pour y cultiver son thé. Il fut de nouveau confronté à l'opposition des grands propriétaires de Lâhîjân; cependant, après l'intervention de Mohammad Valî Khân Ténékabonî, le gouverneur du Guîlân, il put mettre en place librement ses activités. Ses premières tentatives marquèrent donc le début de la culture du thé en Iran. Il déploya également de nombreux efforts pour apprendre cette culture au peuple de la région, néanmoins, les protestations de la population locale ne lui facilitèrent guère la tache. A force de patience, il réussit cependant à diffuser l'ensemble des méthodes liées à la culture, à la cueillette, et au séchage du thé et put finalement développer la production de thé dans la région du Guîlân et surtout à Lâhîjân.

Sous le règne de Rezâ Khân, Kâshef Alsaltâneh, qui possédait la licence de production de thé d'Iran depuis le règne de Mozafareddîn Shâh, fut élu responsable de l'ensemble de la production de thé. Il étudia également de près le développement de l'industrie du thé en Chine et au Japon, afin de découvrir les raisons de leur succès. Il fit aussi venir des spécialistes chinois, importa de nouvelles graines de Chine et acheta des machines agricoles afin d'étendre cette industrie en Iran. En raison des efforts de Mohammad Mîrzâ Qavânlou dans ce domaine, il lui fut décerné le titre de "père du thé iranien". Il décéda sur la route du retour de l'un de ses voyages en Inde, près de Boushehr, dans un accident de voiture. Il fut enterré à Lâhîjân, où on érigea un monument à son souvenir.

Le safran

Le safran ou *Crocus Sativus* fait partie de la famille des Iridacées. Son nom scientifique proviendrait de Corycus, une région de l'est de la Méditerranée. Selon certains chercheurs, le safran proviendrait de l'ancien Etat mède d'Iran, alors que d'autres soutiennent au contraire qu'il proviendrait de plusieurs pays, comme la Grèce, la Turquie, l'Asie mineure et l'Iran.

Les Iraniens ont exporté le safran dans différents pays du monde antique durant des siècles, et ont enseigné sa culture et ses propriétés aux Grecs, Chinois, Romains, ainsi qu'aux peuples sémites, y compris les Arabes. Ils ont ainsi enseigné la culture du safran aux nations musulmanes des bords de la méditerranée pendant les quatre premiers siècles de l'Islam.

Les Iraniens ont exporté le safran dans différents pays du monde antique durant des siècles, et ont enseigné sa culture et ses propriétés aux Grecs, Chinois, Romains, ainsi qu'aux peuples sémites, y compris les Arabes.

Ainsi, les premières cultures de safran dans le bassin méditerranéen auraient été mises en place par les Iraniens exilés sous le règne de Moavieh en Syrie. Par la suite, la culture du safran se répandit en Afrique du nord ainsi qu'en Andalousie et en Sicile. Deux grandes tribus iraniennes, Rostamiân et Bânou Tabarî, ont été à la base de la diffusion de cette culture aux autres peuplades musulmanes.

Les premières cultures de safran dans le bassin méditerranéen auraient été mises en place par les Iraniens exilés sous le règne de Moavieh en Syrie. Par la suite, la culture du safran se répandit en Afrique du nord ainsi qu'en Andalousie et en Sicile.

L'histoire nous montre que l'or et le safran ont toujours fait partie intégrante de la culture des Iraniens: au cours de leurs cérémonies et des fêtes, ils jetaient des pièces d'or et du safran sur leurs mariés, les rois ou les pèlerins. Dans certaines cérémonies, ils jetaient



Le safran ou Crocus Sativus

seulement du safran, qui était parfois accompagné de légères pulvérisations d'eau de rose ainsi que du parfum du musc, d'ambre gris et de bois d'aloès brûlé.

A l'époque des Achéménides, le safran était utilisé pour colorer le pain et parfumer les plats.

Le safran était utilisé pour la fabrication des papiers précieux: on mélangeait le safran avec de l'encre afin d'obtenir de l'encre rouge ou jaune qui était utilisée pour rédiger les ordres, les lettres des rois et des Emirs...

Darius, le célèbre roi de la perse antique, se parfumait avec une huile faite à base d'un mélange d'huile de tournesol avec du safran et du vin de datte. Sous le règne des Parthes, le safran iranien était exporté à Rome et en Grèce. La Chine fut aussi plus tard l'un des plus gros acheteurs de safran iranien. Sous les Sassanides, la culture du safran se répandit à Qom et à Boun, et sa qualité tendit à s'améliorer. A cette même époque, le safran était utilisé pour la fabrication des papiers précieux: on mélangeait le safran avec de l'encre afin d'obtenir de l'encre rouge ou jaune qui était utilisée pour rédiger les ordres, les lettres des rois et des Emirs ainsi que pour écrire le nom des livres ou les titres des chapitres des livres.

Pendant des siècles, l'encre mélangée avec du safran fut ainsi utilisée pour colorer, enluminer et ornementer les bords des pages ou même écrire des prières et des talismans. Selon les vieux documents rédigés en pahlavi, le nom persan du safran était "*karkam*". Le mot actuel "*za'feroun*" provient sans doute d'une arabisation de ce même mot. Cependant, selon plusieurs recherches, le mot "*karkam*" serait d'origine sumérienne. Dans certains ouvrages arabes et persans, on peut trouver une dizaine de mots faisant référence au safran; cependant, le mot "*za'feroun*" demeure le plus utilisé par les poètes ou écrivains iraniens pour désigner cette plante et ses caractéristiques.

En Europe, la culture du safran fut d'abord développée au Xe siècle en Espagne par les arabes, qui l'avaient eux-mêmes apprise des iraniens. Elle s'étendit ensuite au XVIIIe siècle dans la région de Walden en Angleterre, c'est pour quoi aujourd'hui cette région est connue du nom de "Saffron Walden".

Le safran et l'art

De l'enluminure des pages des livres évoquée précédemment au tissage du tapis, le safran a toujours joué un rôle central dans l'art iranien. Il fut ainsi l'un des colorants naturels le plus utilisé dans ce domaine. Les meilleurs tapis persans tissés avec des fils en soie, qui sont aujourd'hui exportés dans les différents pays du monde, sont colorés avec des colorants naturels dont le safran. En outre, dans le passé, les artisans ainsi que les rois et les Emirs croyaient que l'utilisation du safran pouvait conférer un certain aspect sacré à leur travail. Aujourd'hui encore, le safran est utilisé en Iran comme un colorant précieux dans les domaines de la peinture et de la sculpture. ■

Lorestân
la terre de bronze

Helena ANGUIZI



Le château de "Falak ol-Aflak"

Le Lorestân est l'une des plus vieilles régions d'Iran. Des vestiges de l'âge de pierre, notamment des gravures et dessins retrouvés dans des grottes qui jadis furent habitées par des hommes préhistoriques, font de la province l'un des plus anciens lieux d'habitation, également très célèbre pour ses réserves d'objets en bronze très anciens. En d'autres termes et comme le souligne si bien le célèbre archéologue français Roman Ghrishman "le véritable art iranien se trouve à Lorestân". Cette province compte parmi les régions les plus importantes de l'Iran et, et ses habitants ont toujours cherché à préserver les traditions et les coutumes du pays.

Lorestân et le bronze

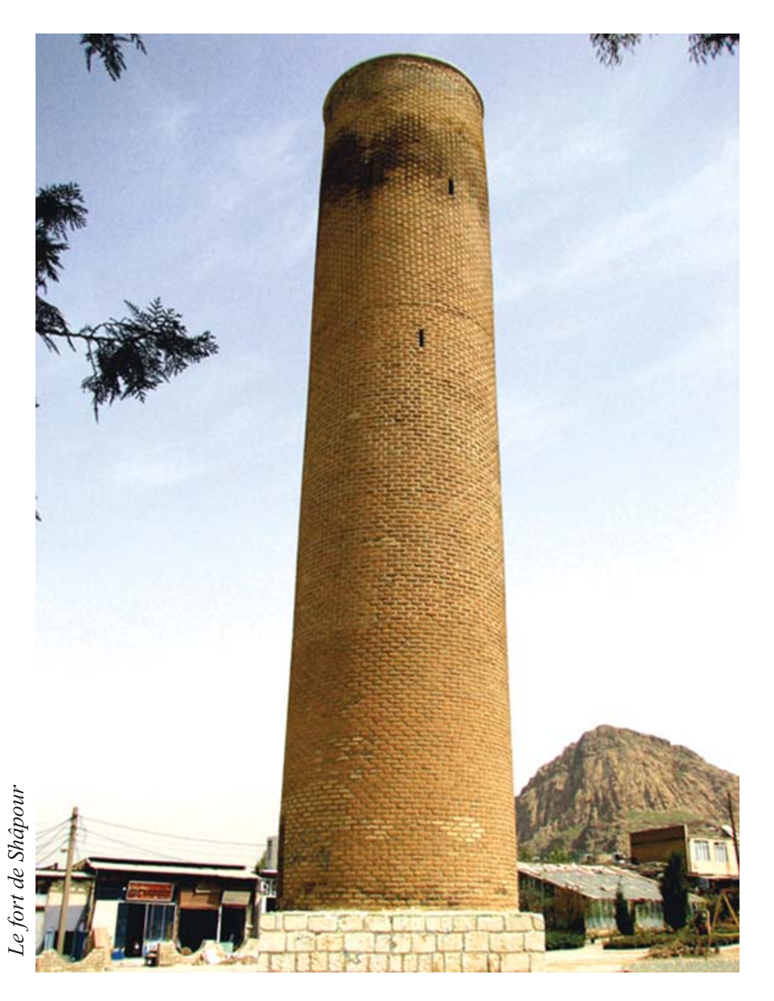
La civilisation du Lorestân est principalement célèbre pour ses objets en bronze, fabriqués selon la technique dite de la "cire perdue", et plus particulièrement pour ses mors de chevaux ouvragés et décorés de chevaux ou d'animaux fabuleux. L'art de travailler le bronze est chez les artisans du Lorestân, un savoir-faire qui témoigne de plusieurs siècles de culture d'une population à la fois paysanne et guerrière. C'est au cours du 4ème millénaire avant J.-C. que cet art connu son apogée. Le travail sur bronze est un art traditionnel iranien transmis de génération en génération qui servait de moyen de communication entre les tribus de cette époque. Les objets, outils et autres travaux artisanaux de ce genre dont les vestiges

L'abondance des sources, ou encore le magnifique lac de Kio qui permettait et permet encore les échanges entre l'ouest et le sud, font de Khorramâbâd l'une des villes les plus touristiques de l'Iran.

ont été découverts, sont surtout des épées, cimeterres, massues et autres armes de l'époque qui sont l'œuvre de grands maîtres du Zagros. De cette époque, il nous reste également des objets de luxe, tels que des bijoux et autres objets servant à l'art de la table et à la décoration.

Khorramâbâd, centre de la province

La vallée de Khorramâbâd est située au centre de la province du Lorestân. Entourée de montagnes qui sont d'excellentes réserves d'eau, la vallée possède de nombreuses sources naturelles à la fraîcheur exceptionnelle, même durant la saison chaude. Un climat unique y a favorisé l'installation de nombreuses peuplades tout au long de l'Histoire. L'abondance des sources, ou encore le magnifique lac de Kio qui permettait et permet encore les échanges entre l'ouest et le sud, font de Khorramâbâd l'une des villes les plus touristiques de l'Iran.



Le fort de Shâpour

Les attractions de la province

La ville de Khorramâbâd possède de nombreux attraits touristiques dont l'un des plus importants est le château de "Falak ol-Aflak". Cette magnifique forteresse d'une superficie de 5300 mètres carrés est érigée au sommet d'une colline et possède une vue splendide. Ce fort, également appelé "Dej-e Shâpour" ou la forteresse de Shâpour, date de l'époque sassanide. Il possédait en ces temps huit tours et des murailles à la fois très hautes et très solides: un parfait lieu de sécurité et une véritable barricade pour parer à d'éventuelles attaques. A l'époque contemporaine, avant la Révolution islamique, il servait de prison. On notera que l'extension et le développement de la ville de Khorramâbâd se sont réalisés à partir de cette même forteresse.

Une source d'eau potable et très fraîche coule tout au long de l'année non loin du fort, irriguant la végétation du parc et alimentant le grand bassin qui s'y trouve aujourd'hui. Outre la grande harmonie et la finesse de son architecture, cette construction possède des trésors exceptionnels parmi lesquels:

- Le tourbillon de pierre, sorte de bassin tournant servant à la répartition de l'eau. Cette œuvre culturelle et historique fait partie des constructions datant de l'époque sassanide.
- Le pont Shâpourî ou Shekasteh (brisé), d'une longueur d'environ 230 mètres et dont la construction remonte également à l'époque sassanide.



Le lac de Gahar

Le Daryâtche-ye Gahar est l'un des plus beaux lacs d'Iran situé à 121 kilomètres à l'Est de la province du Lorestân. Ce lac brille comme un véritable bijou dans la zone protégée d'Ochtorankouh.

La province d'Azna, située à 132 kilomètres au nord-est de Khorramâbâd, possède un climat plutôt froid. Les installations pétrolières, le chemin de fer et l'usine d'alliage l'ont convertie en ville industrielle.

Au pied de la montagne surnommée "Ochtorân Kouh" se trouvent de magnifiques sites naturels, tels que le tunnel enneigé et la vallée du Takht. Parmi les attraits touristiques de cette région, on peut citer l'ensemble de la zone protégée d'Ochtarân Kouh, où cohabitent différentes espèces animales.

Le Daryâtche-ye Gahar

Le Daryâtche-ye Gahar est l'un des plus beaux lacs d'Iran situé à 121 kilomètres à l'Est de la province du Lorestân. Ce lac brille comme un véritable bijou dans la zone protégée d'Ochtorankouh. Il se trouve à 2400 mètres d'altitude et ses profondeurs atteignent les 28 mètres. L'existence d'une abondante végétation et la beauté du parc naturel l'environnant font de ce lac un haut lieu touristique attirant de nombreux visiteurs tout au long de l'année, et plus particulièrement en été. Le lac est entouré par les sommets de l'Ochtorankouh. Nombreux sont d'ailleurs les alpinistes qui escaladent chaque année ces montagnes pour profiter des beautés du paysage environnant. En ce qui concerne la végétation, toutes sortes d'arbres se trouvent aux environs du lac, dont des chênes, des amandiers ou encore des pistachiers. Dans les forêts avoisinantes, on retrouve des arbres fruitiers divers comme des pommiers, des poiriers, des grenadiers et bien d'autres. Dans cette région, les cultures sont également assez variées, allant de la plantation de toute sorte de céréales aux fleurs sauvages.

La région protégée de l'Ochtorankouh sert de lieu d'habitation à différentes espèces animales et il y pousse également de nombreuses - et, concernant certaines espèces, rares - plantes médicinales.

La région protégée de l'Ochtorankouh sert de lieu d'habitation à différentes espèces animales dont les chèvres, loups,


La cascade de Âb-Sefid, Aligoudarz

ours bruns, renards, lapins, aigles, faucons, tortues et poissons. Il y pousse également de nombreuses - et, concernant certaines espèces, rares - plantes médicinales.

Située à 110 kilomètres au sud-ouest de Khorramâbâd, Poldokhtar fait partie des régions où les températures sont les plus élevées de toute la province. Le visiteur pourra y admirer la surprenante grotte de Kalmakare, dont les gravures et les objets retrouvés datent de l'époque achéménide.

Itinéraire

La principale voie menant au lac part de la ville de Doroud. Il faut ensuite parcourir environ 17 kilomètres pour arriver à la source Khieh et de là, 18 autres kilomètres pour arriver au bord du lac. Le moyen le plus sûr reste les bêtes de somme que louent les indigènes. Hormis ce chemin, il existe une route plus abordable que l'on peut parcourir en voiture. Celle-ci traverse la province d' 'Alî Goudarz. Il faut ensuite parcourir environ 12 kilomètres à pied pour atteindre le lac. Mais la voie la plus périlleuse est sans aucun doute la montagne: cette route assez dangereuse ne peut être empruntée que par des alpinistes professionnels.

La province de Kouhdasht, à 94 kilomètres au Sud-Ouest de Khorramâbâd, est un site naturel aux attraits touristiques nombreux. Le berceau de la fabrication des fameux objets en bronze se trouve dans cette province, et à ce titre, le nom de cette ville est bien connu de tous les grands chercheurs et archéologues du monde. La grotte de Mir Malass et celle de Botkhâneh, le Gonbade Shâh Mohammad, le bois de Bolourân et le temple rouge de Damlarî comptent parmi les principales attractions de la ville. Ce sanctuaire fait partie de ceux ayant été découverts lors des fouilles dans le Lorestân. Il est bâti au sommet de la montagne rouge de Damlarî et à 6 kilomètres à l'Est de Kouhdasht. C'est un groupe de chercheurs, dirigé par le professeur Schmitt, qui, en 1938, a entamé les fouilles où un nombre important d'objets en bronze ont été découvert.

Située à 110 kilomètres au sud-ouest de Khorramâbâd, Poldokhtar fait partie des régions où les températures sont les plus élevées de toute la province. Le visiteur pourra y admirer la surprenante grotte de Kalmakare, dont les gravures et les objets retrouvés datent de l'époque achéménide.

La perle des océans

Les habitants du Lorestân sont des gens très hospitaliers et croyants. Les cérémonies religieuses y sont célébrées en grande pompe. Les mariages, surtout

chez les nomades, sont très importants. C'est un spectacle à ne pas manquer, où la musique folklorique rempli un rôle essentiel. Les instruments de musique traditionnels sont le Kamantcheh, le Dohol et le Sorna.

Le climat du Lorestân est continental et peu humide, avec quelques précipitations en hiver souvent suivies de neige. Etant donné que la province est située sur les pentes les plus à l'ouest des monts Zagros, elle bénéficie des précipitations annuelles les plus importantes des régions situées au sud de l'Alborz.

Un climat propice, l'abondance des sources et la terre fertile facilitent le travail des éleveurs et des agriculteurs. Les principales productions sont les céréales, la canne à sucre, et différentes variétés de fruits dont les pommes, poires, cerises, raisins, figues, etc. Le textile et le sucre sont les deux industries les plus importantes de la province.

Dans certaines régions comme Azna ou encore Aligoudarz, on pratique beaucoup l'élevage d'abeilles. La majeure partie des villes de la province sont reliées entre elles grâce à des routes asphaltées.

L'artisanat

La tapisserie est une activité économique centrale ainsi que le plus important métier lié à l'artisanat de cette province; surtout à Khorramâbâd, Aligoudarz et Doroud.

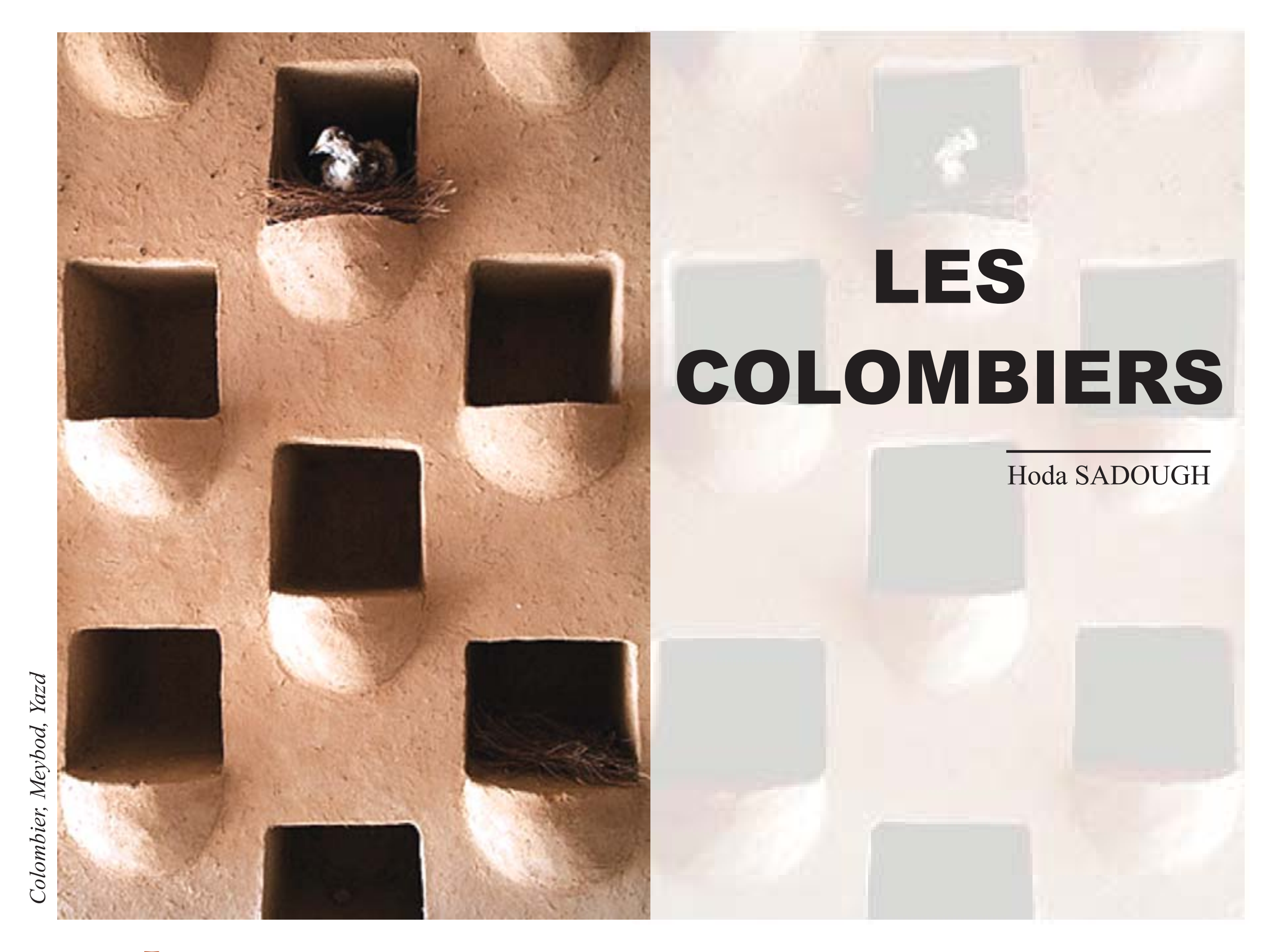
L'art nomade est constitué essentiellement de *guélims* et *djadjims* (sortes de tapis), ainsi que de *guivehs*, sortes de pantoufles traditionnelles. Il y existe également de nombreux ateliers fabricant des objets décoratifs travaillés minutieusement sur du maillechort ou encore sur du cuir tanné. ■

Les principales productions sont les céréales, la canne à sucre, et différentes variétés de fruits dont les pommes, poires, cerises, raisins, figues, etc. Le textile et le sucre sont les deux industries les plus importantes de la province.



La cascade de Bisheh, Ochtorankouh

L'art nomade est constitué essentiellement de guélims et djadjims (sortes de tapis), ainsi que de guivehs, sortes de pantoufles traditionnelles. Il y existe également de nombreux ateliers fabricant des objets décoratifs travaillés minutieusement sur du maillechort ou encore sur du cuir tanné.



LES COLOMBIERS

Hoda SADOUGH

Colombier, Meybod, Yazd

La Perse safavide connut, au cours des différents règnes et au gré des changements de capitale, un âge d'or qui toucha tous les domaines, de l'urbanisme à la peinture, en passant par l'art de vivre. L'architecture safavide, héritière du passé, s'épanouit ainsi au contact des civilisations mongole, ottomane et occidentale, qui évoque déjà une certaine globalisation des cultures avant l'heure.

A la faveur de nombreux échanges avec l'Europe, nombreux furent les voyageurs qui témoignèrent, au travers de leurs récits et correspondances, de l'ouverture et du rayonnement culturel de la Perse safavide. La civilisation de l'ancienne perse nous a ainsi légué un héritage culturel et artistique extrêmement riche et universellement apprécié. L'architecture historique de ses villes anciennes porte la marque de certains aspects de cette tradition et reste le témoin d'un héritage très ancien. En outre, l'existence d'un lien fort entre nature et histoire alla de pair avec la créativité et l'ingéniosité déployée dans l'aménagement de l'espace et de l'émergence de différents styles architecturaux.

Parmi les monuments prodigieux de l'ère safavide, les colombiers semblent avoir été moins évoqués. Ils formèrent néanmoins partie intégrante des faubourgs d'Ispahan de cette époque et furent un exemple du style architectural de l'ère safavide parfois non exempt d'une certaine touche d'excentricité. Cet ensemble homogène d'architecture urbaine, construit en grand nombre dans les champs verdoyants et fertiles des villages d'Ispahan, avait pour objectif principal la récolte des

fientes de pigeon, mais visait également à éloigner les pigeons des champs cultivables pour les empêcher de dégrader ces terres et enfin à chasser les pigeons pour s'en nourrir. En effet, les agriculteurs de l'époque avaient été bien surpris de constater les effets positifs des fientes de pigeon sur leur sol, et les considérèrent donc désormais comme un des meilleurs éléments nutritifs et fertilisants des terres. L'efficacité de l'engrais à base de fiente était plus particulièrement saillante dans le domaine des cultures maraîchères, notamment le melon et la pastèque. Nous ignorons cependant la date précise de leur construction. Nous sommes cependant certains qu'il y a 700 ans, il y existait tout un commerce intérieur de colombiers entre les agriculteurs locaux et les propriétaires terriens qui devaient payer chaque année des taxes à l'Etat. Néanmoins, Hâfez Abrû nous révèle dans son livre intitulé *Majma-al-Tawârîkh* (œuvre qu'il rédigea à la demande de Shâhrokh, gouverneur timouride de l'époque) que selon le décret du septième gouverneur Ilkhanide (1271-1303), la chasse aux alentours des champs était déclarée officiellement interdite.

Selon les rapports datant de cette époque, la fiente de pigeon comptait ainsi parmi les principaux revenus annuels de l'Etat et constitua un enjeu du développement économique du secteur agricole. Cela est notamment une des causes expliquant le fait que dans la Perse antique, la détention d'oiseaux et son élevage occupaient une place importante.

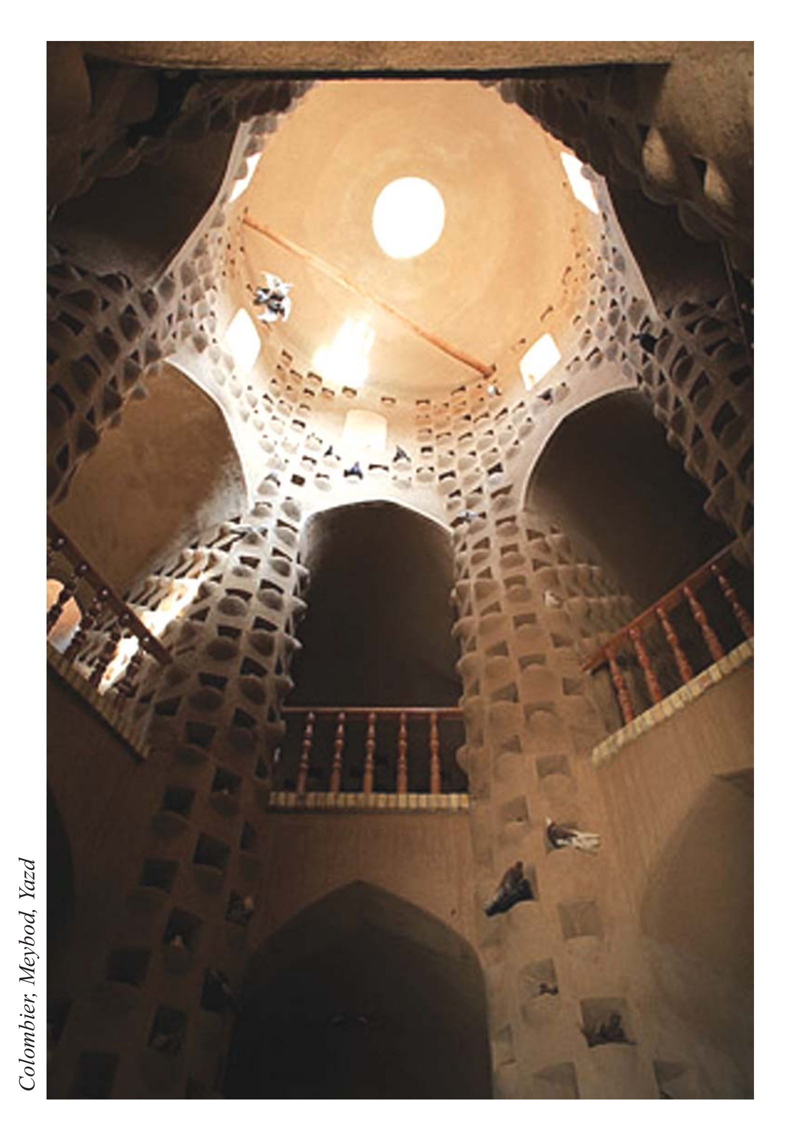
"*Je crois que l'Iran est le pays où les meilleurs colombiers furent construits. Ces gigantesques tours sont six fois plus élevées que nos plus grands centres de recherche étudiant les différentes espèces d'oiseaux. J'ai dénombré plus de 3000 colombiers aux alentours d'Ispahan" nous raconte* "Chartin", voyageur français qui décida de partir pour la Perse et l'Inde à l'âge de 22 ans pour y faire du commerce de diamants. Très vite, il plût au roi de Perse Shâh Abbâs II, qui en fit son marchand jusqu'en 1670. Il publia alors *Le couronnement de Soleiman troisième, roy de Perse*. En1673, il retourna en Perse et resta quatre ans à Ispahan. En 1686, il publia la première partie des *Voyages de monsieur le chevalier Chardin en Perse et autres lieux de l'Orient*; ouvrage qui sera largement salué par Montesquieu, Rousseau, Voltaire et Gibbon. Dans cette œuvre, il prétend connaître la ville d'Ispahan mieux que Paris. Chardin considérait que l'histoire et les monuments d'Ispahan étaient tellement uniques qu'il consacra l'un des dix volumes de son œuvre sur l'Iran à cette ville. Aujourd'hui encore, ses écrits restent d'un grand intérêt et témoignent de la vie persane de cette époque.

Selon une idée répandue mais néanmoins erronée, la forte augmentation de la demande d'engrais à base de pigeon, étant également employé comme combustible dans les maisons, entraîna une pénurie de cette substance. Selon le recensement de 1676, on avait dénombré un total de 606 colombiers hors d'usage ou à même d'être utilisés. 65 colombiers avaient été déjà enregistrés par l'Organisation des Héritages Nationaux de l'Iran. Or, ce ne fut que peu avant le développement de l'industrie pétrochimique, au début des années 1960, que l'engrais animal commença graduellement à perdre sa position de choix.

Il est important de noter que les styles architecturaux de ces tours sont très variés et diffèrent d'une région à l'autre. A titre

Parmi les monuments prodigieux de l'ère safavide, les colombiers semblent avoir été moins évoqués. Ils formèrent néanmoins partie intégrante des faubourgs d'Ispahan de cette époque et furent un exemple du style architectural de l'ère safavide parfois non exempt d'une certaine touche d'excentricité.

Selon les rapports datant de cette époque, la fiente de pigeon comptait ainsi parmi les principaux revenus annuels de l'Etat et constitua un enjeu du développement économique du secteur agricole.



Colombier, Meybod, Yazd

Le plan de l'espace interne était élaboré de façon à loger le plus grand nombre possible de pigeons dans des petites chambres-cellules conçues à cet effet.

d'exemple, au nord-est et au sud d'Ispahan, la forme circulaire est dominante tandis qu'à Khân sâr et Golpâygân, villes situées au nord-ouest, elles sont le plus souvent de forme quadrangulaire.

Les plus anciennes formes sont les structures cylindriques. Pour maintenir la solidité de la colonne, le corps externe était construit en forme oblique, à l'opposé de la paroi interne qui remontait verticalement jusqu'au toit. A l'extrémité du toit se trouvait une coupole qui servait à la ventilation, à l'éclairage, ainsi qu'au va-et-vient des oiseaux. Au milieu de la coupole de certaines tours se trouvaient également d'autres tourelles de dimension moindre. Le plan de l'espace interne était élaboré de façon à loger le plus grand nombre possible de pigeons dans des petites chambres-cellules conçues à cet effet. Cet espace était assez vaste pour permettre aux oiseaux de s'envoler librement. Cependant, les serpents et les oiseaux sauvages représentaient une menace majeure et constante pour la vie de milliers de pigeons. Certaines mesures avaient alors été alors prises; on avait notamment recouvert le dôme de plâtre réticulaire pour empêcher l'entrée des animaux - en particulier des serpents - et on remplissait de temps en temps des pots en terre de lait que l'on plaçait à côté d'anneaux de chaux sous la terre. Selon une idée répandue à l'époque, cette méthode permettait d'empoisonner mortellement les serpents. Une fois par an, les agriculteurs entraient à l'intérieur des tours par une grande porte pour collecter les fientes. Ensuite, la porte était scellée avec du plâtre.

Certaines villes comme Ispahan, Falâvarjân, Homâyûn Shahr, Khânsâr , Golpâygân, ainsi que plusieurs autres villes situées à l'est d'Ispahan comptent parmi les lieux où l'on trouvait le nombre le plus important de colombiers. Ces somptueuses structures étaient cependant souvent prises pour des citadelles et des tours de surveillance.

Les colombierss devinrent rapidement des infrastructures essentielles de l'ensemble du secteur agricole de la Perse Antique, et constituaient un objet de fierté.

En raison d'une bonne climatisation adaptée aux besoins des pigeons et de leur sécurité, ils constituèrent des zones

protégées par excellence pour ces derniers. Les pigeons entraient à l'intérieur de la tour au travers de tuyaux de tuile dont le diamètre correspondait à la taille des pigeons, ce qui empêchait les oiseaux chasseurs comme les faucons, les hiboux ou les corbeaux d'y pénétrer. Des dispositifs étaient également mis en place pour éviter l'accès aux tours des pigeons agresseurs, étant donné que l'entrée d'un seul élément ou oiseau gênant suffisait pour menacer la sécurité et la vie de milliers de pigeons et se traduisait par l'évacuation des milliers de colombiers.

Pour augmenter le nombre d'entrées, on attirait même parfois les pigeons en disposant certaines plantes et tête d'animaux dont l'odeur les attirait. Ainsi, des têtes de loups et de hyènes étaient parfois placées à différents endroits des colombiers sur des nids. L'effet du Bâdgîr ou plutôt de la ventilation naturelle ainsi que l'éclairage à l'intérieur des tours font partie des autres éléments pris en compte.

D'après les études des architectes contemporains, le plan et les principes employés dans la construction des colombiers révèlent une bonne connaissance des diverses sciences des constructeurs de l'époque. A titre d'exemple, la résistance du corps interne de la tour aux vibrations intenses produites par le brusque envol de milliers de pigeons s'échappant en collectivité à travers les orifices nécessite une bonne connaissance des règles physiques de la résonance. En outre, l'aménagement permettant une rentabilisation maximale de la surface par rapport au volume fixe de la colonne fait preuve d'une bonne maîtrise des règles mathématiques et des principes géométriques. D'autre part, le développement horizontal et vertical de la colonne et sa division en des milliers de marches et d'étages servait d'échafaudage lors de sa restauration.

Ces constructions et anciennes techniques que l'on peut trouver dans différents pays constituent des éléments qui complètent le grand musée de l'histoire du monde. La préservation et la restauration de tels monuments fait à ce titre partie des obligations de l'Organisation de Protection des monuments culturels et touristiques de l'Iran, qui est actuellement dirigée par le vice président de la république. ■

Les pigeons entraient à l'intérieur de la tour au travers de tuyaux de tuile dont le diamètre correspondait à la taille des pigeons, ce qui empêchait les oiseaux chasseurs comme les faucons, les hiboux ou les corbeaux d'y pénétrer.



Colombier, Ispahan

Ce soir, il n'y avait pas de lune

Hossein MORTEZAIAN ABKENAR
Traduit par
Shahrzad MAKOUI

J'ai senti tout à coup que j'étais lui. J'étais devant la glace de la salle de bains lorsque je l'ai vu. Ses cheveux mouillés tombaient sur son front et on aurait dit que ses sourcils glissaient et arrivaient jusqu'à ses paupières. Je les ai empoignés et je les ai remontés; il disparut. Avec le petit peigne noir que j'avais trouvé dans la petite poche de sa veste, je fis tomber les cheveux mèche par mèche, sur les sourcils et un œil… Ma mère l'appela:

"Tu te dépêches un peu?"

Je revins à la réalité et dit:

"J'arrive tout de suite. Je ne me suis pas encore rasé."

Les longs doigts effilés tenaient le dos du blaireau. Son extrémité entra dans le bol qui contenait de l'eau chaude. Il y entra et sortit plusieurs fois. Il n'avait pas l'habitude de la crème à raser; je le frottai sur le savon. A gauche et à droite. Puis il gonfla ses joues et j'y étalai la mousse. Sur ses lèvres et le haut de ses joues. Jusque sous la gorge sur la pomme d'Adam. Juste à l'endroit où il se coupait toujours… lorsqu'il sortait de la salle de bains, ma mère s'apercevait qu'il avait encore collé un petit bout de papier sous sa gorge, sur sa pomme d'Adam. Ma mère dit :

"Tu t'es encore coupé!"

Je répondis:

"C'était un bouton. Il s'est percé lui-

même."

Elle dit:

"Et toujours au même endroit!"

Il remonta son menton avec deux doigts. Comme pour montrer un grain de beauté noir ou une petite cicatrice à quelqu'un. Je remontai le rasoir de ma main gauche. Il était droitier. J'ajustai l'extrémité, horizontalement. Et puis je suis redescendu jusqu'à la gorge, où le rasoir coupait ou non les poils sur son passage. J'avançai mon visage. Je regardai ses yeux: ils étaient humides et leur couleur marron clair s'était éclaircie. Soudain, notre haleine embua la glace. Nous l'effaçâmes avec le revers de la main.

J'ajustai de nouveau l'extrémité, horizontalement tirée vers un côté. Je rasai; la lame coupa la saillie de la pomme d'Adam. Une goutte de sang glissa le long de la glace et descendit jusqu'aux côtes. Elle hésita un instant. Puis elle devint encore plus sombre et glissa de nouveau. Elle descendit jusqu' au sternum…

J'arrachai un petit bout de papier. Je l'humectai avec ma salive et le mis sur la coupure. Puis avec l'auriculaire, je remontai la goutte de sang qui avait maintenant atteint les côtes. Les os des côtes glissèrent doucement au contact de mes doigts. Sous la douche, lorsque je me savonnais la poitrine, c'était comme si je tirais sur les cordes d'une harpe, une par une. Je pensai, il devrait être pareil: maigre, avec des os devenus plus larges, et une poitrine sans poil, qui paraissait blanche… En été, il enlevait sa chemise où l'on pouvait voir qu'elle portait des traces blanches aux aisselles et sous les hanches. Puis il se mettait à manger, torse nu. Les portes de notre vieille maison étaient grandes ouvertes et donnaient sur le balcon et la cour ensoleillée, d'où l'on pouvait voir de loin le jardin déjà en train de verdir. Ma mère l'aimait. Elle aimait tout… Elle lui dit:

"Tu vas prendre froid, rhabille-toi!"

Ses sous-vêtements avec ses trois boutons étaient désormais à ma taille. J'ai mis sa chemise couleur pistache avec les galons par dessus. Si je mettais son pyjama, ma mère qui passait dans le couloir se serait soudain exclamé:

"Oh! J'ai cru un moment qu'il était venu…"

Parfois, lorsque je venais jusqu'au balcon et que je m'appuyais à la colonne en plâtre ciselé, ma mère, la tête penchée sur les vêtements qu'elle lavait dans une bassine, murmurait:

"C'est bientôt l'automne. Il faut penser aux achats scolaires pour les enfants. En plus c'est la fin du mois. Monsieur Manoutchehr va bientôt venir. Mets son loyer à côté de la niche, sous la lanterne, au cas où tu ne serais pas là, pour que je puisse le lui donner… Ne dis pas je n'ai pas d'argent. Tout le monde dit qu'il ne faut pas se plaindre, ton mari possède un taxi… Et toi qui dis que ce n'est pas un métier… "

Elle parlait et parlait. Et lorsqu'elle relevait la tête, elle disait avec surprise:

" … C'est toi? J'ai cru que c'était ton père!"

Mais on n'était pas encore en été et mon corps était toujours mouillé. C'était la fin du mois d'octobre. "L'automne sans cœur!" et dire que cette maison n'a pas de cour pour qu'on puisse ouvrir les portes qui donnent sur le jardin, même pas une petite branche verte… "Automne sans cœur" répétait-elle souvent.

Je mis la serviette sur mes épaules. Lorsque je me penchai, je vis ses jambes: longues et musclées avec des veines vert-bleu qui étaient gonflées sous la peau. J'ai essuyé ses jambes avec le bout de la serviette. Si quelqu'un était derrière, il

aurait vu la serviette couvrant les épaules jusqu'au en haut de la cuisse, et les jambes nues. Ma mère disait:

"On dirait les spatules du marais!"

Ses orteils étaient larges. J'ai relevé un de ses pieds pour essuyer entre les orteils. Celui du milieu avait un cor mais ça ne faisait pas mal. Et je m'étais récemment coupé les ongles. Comme c'est bon de mettre les chaussettes, surtout lorsqu'on a eu les pieds mouillés et froids. Une fois que tu auras mis tes chaussettes, tu te réchaufferas. Les chaussures étaient un peu larges et avaient pris la forme de ses pieds. Je suis allé vers le cintre. J'ai pris son gilet. L'extrémité de la chaîne de sa montre suisse était attachée à une boutonnière, et le reste était dans la petite poche de son gilet. Ma mère me demanda l'heure.

"Dix heures et demie", répondis-je.

Je mis ma main dans ma poche et sortis la montre. Le verre était brisé et des morceaux étaient collés au cadre; la petite et la grande aiguille étaient restées sur dix heures et demie. Peut-être que si je me mettais à chercher, j'aurai pu trouver des morceaux du verre brisé dans sa poche. Ma mère me dit soudain:

"On entend des bruits venant d'en bas!"

J'ai dit :

"On dirait que quelqu'un est en train de trafiquer la serrure de la voiture".

Je suis allé devant la fenêtre de la salle de bains. Je l'ai ouverte à moitié. Il faisait sombre. La lueur d'un œil s'est reflétée dans le mien. Je n'ai pas compris ce qu'il disait. J'entendis la voix de mon père qui lui répondit avec colère. Ma mère tremblait. Elle me dit:

"Laisse tomber. Ce sont pas des voleurs. Ils ont été payés par quelqu'un…"

Je pris sa veste. Le col était rouge. On aurait dit que le sang du cou avait imprégné le tissu, et maintenant sa couleur bleue tirait sur un rouge mort. J'ai arrangé son col devant la glace.

Quelqu'un a donné un coup de pied à la porte. Bien fort. Encore. Ensuite, il a redescendu les escaliers et a commencé à brailler. Ma mère est venue près de la porte. Elle a ouvert ses deux mains en croix. Elle dit:

"N'y vas pas ! Pour l'amour de Dieu n'y vas pas... L'autre soir c'était pareil: ils sont venus, ils ont donné des coups de pied contre la porte et ils ont crié.

Ton père s'est fâché. Je n'ai pas pu l'empêcher. Il m'a poussé. J'ai heurté la porte. Il devait partir, l'orgueilleux. S'il n'y allait pas, on aurait dit qu'il avait eu peur et …encore… mais pas toi, n'y vas pas, toi!"

Je suis allé vers la porte. Je pris ses mains et y déposai un baiser. Je dis:

"Pas moi, je suis lui."

Elle implora:

"N'y vas pas"

Je dis:

"Il y est allé, et je dois y aller aussi. Si je n'y vais pas, je ne suis pas lui. Je ne serais jamais comme lui."

Elle resta silencieuse. Elle versa seulement quelques larmes, avant de s'écarter de la porte.

Il faisait sombre dans les escaliers. Je connaissais les marches, il y en avait huit. Après ça tournait à gauche, et il y en avait encore huit: un, deux, trois, quatre… un, deux, trois, quatre… J'arrivai en bas. Il n'y avait pas de lune. Comme l'autre soir. Je vis que l'un d'eux venait vers moi. Trois d'entre eux étaient derrière la voiture. Je frappai son torse qu'il avait bombé avec le revers de ma main. Il recula de deux ou trois mètres. J'allais de nouveau vers lui. Il partit en courant se mettre derrière la voiture avec les trois autres. L'un d'eux dit :

" Mais … on dirait que c'est…?"

Je vis alors quelque chose briller dans leurs mains. Le même s'est encore rapproché de moi. J'ai attrapé sa main en l'air. C'était trop tard. J'ai senti une sensation de chaleur au niveau de ma gorge, à l'endroit où je m'étais coupé. J'ai reculé d'un pas. J'ai vu mon père qui était tombé par terre, sur le dos. J'ai entendu le bruit de sa montre qui s'est brisée car elle était sortie de sa poche et avait heurté le bitume… "L'automne sans cœur!" Je me suis relevé. Je me suis retourné. Il était tombé et du sang coulait de son cou. Je sentis le froid sur ma poitrine. Puis, un autre vint; comme le premier, il était mince et grand. Cette fois, je l'empoignai de mes deux mains. Je devais le frapper. Je frappai. Il tomba. Le grand mince s'écroula par terre. Les trois autres le regardèrent tomber… et s'enfuirent.

Je tournai la tête et vis les yeux qui regardaient. Ils regardaient pour ensuite dire:

"On a rien vu!"

"On a rien vu et on ne sait rien!"

Quelques-uns sont venus. Ils ont demandé à ma mère:

"Où est ton fils?"

Ma mère a dit:

"Si tu avais été là l'autre soir!"

Je lui répondis:

"Maman, j'ai toujours pas compris qui avait remis la montre dans la poche de son gilet!"

Mais ma mère répétait:

"Si l'autre soir tu avais été là…, tu avais été là…"■




LE JOURNAL DE TEHERAN

Le plus fort tirage des journaux en langue étrangère publiés en Iran

Journal de Téhéran
15 Dey 1316
5 Janvier 1938

L'architecture iranienne moderne

A.G. E'TESSÂM ZÂDEH

Le nouvel aspect des grandes villes iraniennes a quelque chose d'original et de caractéristique, comme un cachet particulier qui les rapproche et les distingue à la fois des villes d'Occident. Européennes par l'alignement de leurs larges avenues bordées d'arbres et bosselées de refuges, par le costume des passants, par le trafic intense et le tumulte des klaxons, par les grands magasins aux vitrines flamboyantes, elles demeurent parfaitement orientales par l'architecture des maisons et des édifices publics, par le ruissellement des mosaïques, par un retour aux formes antiques: bas-reliefs et colonnades, masses imposantes et suprême élégance. Cette belle architecture moderne de l'Iran se remarque surtout à Téhéran dans les grands palais érigés au cours de ces dernières années. La Préfecture de police et la Banque Mellî usent largement des colonnades élancées et des motifs sculpturaux du Palais de Darius; mais sous cette apparence antique, ces bâtiments grandioses contiennent le maximum de confort moderne.

Le grand-théâtre municipal, en construction - trop grand, prétendent ceux qui ne sont pas au courant de l'extension formidable de la Capitale - montre déjà les mêmes colonnes sveltes, derrière lesquelles on aperçoit la coupole immense et la terrasse de conception occidentale. Les rues ne sont plus bordées de ces murs en pisé éternellement gris, mais de solides bâtisses à un, deux et trois étages, dont les fenêtres ne s'ouvrent plus en dedans et ne donnent plus sur des cours intérieures

comme autrefois. Car, l'abandon du voile féminin a eu notamment pour effet de modifier l'orientation des croisées.

Certes, la Capitale n'a pas encore son aspect définitif, étant en perpétuelle transformation. A côté des maisons d'architecture néo-iranienne, on en remarque aussi de conception nettement européenne du plus pur modern-style. Mais ces bâtiments ultramodernes ne font que ressortir davantage encore la beauté et l'originalité des édifices d'architecture nationale.

Cette nouvelle architecture de la renaissance iranienne se complètera et se perfectionnera sans aucun doute. Les besoins nouveaux de la civilisation nécessitent une révision des formes antiques. Cette révision se fait à mesure qu'on s'aperçoit des lacunes à combler.

Il arrivera un jour où l'art et l'hygiène, l'élégance et le confort, la beauté et l'utilité, créeront une architecture aux formes stabilisées, d'une conception à la fois artistique et confortable, et l'on peut prévoir que, comme les ogives iraniennes qui donnèrent naissance à l'architecture gothique, les nouvelles données architecturales de notre pays serviront de source d'inspiration pour les artistes occidentaux épris d'orientalisme.

Parlant de l'art perse du vieux temps, L. Hourticq dit dans *l'Encyclopédie des Beaux Arts: "L'art perse, c'est déjà l'Europe qui s'annonce"*. On peut, croyons-nous paraphraser la déclaration précitée et dire que l'art iranien moderne, qui doit une bonne part à l'Europe, trouvera prochainement dans les pays d'Occident des imitateurs intelligents. Car réunissant à la fois les beautés des architectures chaldéenne assyrienne, égyptienne - et, naturellement perse - et occidentale, l'architecture iranienne moderne est une synthèse digne d'attirer l'attention des gens épris des belles choses.

L'avenir dira si nous nous trompons dans ce pronostic. ■



La Banque Mellî utilise largement des colonnades élancées et des motifs sculpturaux du Palais de Darius

Journal de Téhéran
14 Janvier 1938
24 Dey 1316

De Neychâbour à Tûs

Neychâbour, l'une des plus anciennes et des plus célèbres villes de cette partie de l'Asie, bâtie et rebâtie par les Sassanides, les Arabes, Mahmoud le Ghaznavide, les Seldjoukides, rasée par les séismes et des invasions, n'est plus qu'une bourgade sur le lieu de sa légendaire splendeur. Celle qui fut appelée Irânshahr, et dont les merveilles allaient autrefois par douze et par multiples de douze, douze mines turquoises, de cuivre, de marbre, douze cours d'eau tombant des montagnes, douze cents collèges, douze cents villages, douze mille qanâts alimentés par douze mille sources, n'est plus pour le passant qu'une étendue désertique, quelques monticules et les tombeaux de quelques uns de ses hommes illustres, Farîd al-Dîn 'Attâr, l'Imâmzâdeh Mahruk, 'Omar Khayyâm.

"Le château dans lequel Bahrâm levait sa coupe.

Les renards y ont fait leurs petits et leurs gazelles y vivent en paix".

Après avoir passé Ghadam Gâh où nous signalons un sanctuaire safavide auprès d'une source miraculeuse et de beaux arbres, nous atteignons Mashhad, capitale du Khorâssân.

Elle n'était encore qu'un village du canton de Tûs et s'appelait Sanabâd quant Haroun al-Rashîd y mourut, en 193 H. (809), et lorsque, dix ans plus tard, en 203 H. (818), 'Alî Ibn Moussa al-Rezâ, huitième Imam, y fut enterré. Mais au cours des siècles, la petite bourgade, devenue le lieu de repos d'un Imam profondément vénéré, se développa jusqu'aux dimensions considérables de la ville qui prit le nom de Mashhad, ou plus exactement de Mashhad-o-Rezâ, ou encore Mashhad-e moghaddas (le tombeau sanctifié).

A la suite de la destruction de Tûs par Mirân Shâh en 791 H. (1389), Mashhad devint la ville principale de la région et, comme telle, eût beaucoup à souffrir des troubles et des invasions qui ne cessèrent de désoler le Khorâssân.

Cependant le Haram (mausolée), semble avoir été à peu près épargné. Ses bâtiments renferment des œuvres d'art d'une valeur inestimable et une bibliothèque plus précieuse encore.

Quittant Mashhad, nous ne tardons pas à gagner Tûs.

Tûs était au départ le nom d'un canton du Khorâssân qui possédait deux villes. L'une, Tabarân, prospéra et devint un faubourg d'une grande cité connue surtout sous le nom de Tûs.

Tûs fut complètement détruite par Mirân Shâh en 791 H (1389). L'autre,

Nawkan, était voisine du village de Sanabâd qui devint Mashhad.

Mashhad empiéta peu à peu sur Nawkân dont le nom disparut vers 1330.

Tûs est situé à 27 kilomètres environ au Nord de Mashhad. Les ruines de ses anciennes murailles, qui comportaient 100 tours et 9 portes, sont encore visibles.

C'est non loin de l'une de ces portes, la porte de Rizân, près du mur Nord-Est à l'intérieur de la ville, qu'a été construit le monument destiné à marquer dignement le lieu de la sépulture de l'auteur du *Shâhnâmeh*.

En cet endroit et jusque vers 1810, a toujours été admiré le tombeau de Ferdowsî.

Nezâmî-e Aroudî, qui le visita en 510 H. (1116), le situe dans un jardin qui avait appartenu au poète "à l'intérieur de la porte de Rizân".

Dowlat Shâh en 892 H. (1487) dit qu'il se trouve à côté du Mazâr-e Abbâsiyeh qui est un lieu de pèlerinage. Kadî Nour Allah, à la fin du Xe siècle H. (XVIème) affirme l'avoir visité personnellement. Il ajoute que son emplacement est "bien fixé et apparent".

On y voyait encore d'après Fraser, en 1822, un petit édifice surmonté d'une coupole ornée de faïence. Un peu plus tard, en 1833, cette construction s'étant écroulée, le vâlî (l'émir) du Khorâssân, Asaf-o-Dowleh, en fit enlever les débris, fit couvrir la tombe de briques et l'entoura d'un mur de terre. A l'intérieur de l'enceinte de Tûs se trouvent aussi les ruines d'un monument appelé Gombâd-e Harouniyeh. Il servit peut-être de modèle au tombeau du Sultân Ouldjâyto Khodâbandeh, à Soltânieh (près de Zandjân), et fut vraisemblablement construit à la fin de l'époque seldjoukide par un architecte qui avait vu le tombeau du Sultân Sandjar à Marv. ■



Le tombeau de Ferdowsî à Tûs

La Mosquée de Kaboud à Tabrîz
La Turquoise de l'Islam

Zainab SADAGHIAN

La mosquée de Kaboud est l'un des plus éminents chefs-d'œuvre de l'art et de l'architecture islamiques du IXe siècle de l'hégire lunaire (XVe siècle).

Malheureusement, les vicissitudes de l'histoire et du temps qui passe fortement contribué à la détérioration de l'édifice. Ce monument historique, connu auparavant comme "le bâtiment de Mozaffariye", témoigne du talent et de la dextérité des architectes iraniens de l'époque des Gharâghoyunlus.

La construction de la mosquée a été achevée en l'an 870 de l'hégire lunaire (XVe siècle), sous la supervision de Jân Bigam Khâtun, l'épouse de Jahân Shâh Ibn Shâh Youssof, ainsi que de 'Ez-ed-Dîn Ghâputchî.

Au cours de ces derniers siècles, un grand nombre de touristes et d'historiens voyageant à Tabrîz ont loué la splendeur de cette mosquée. Au XVIIIe siècle, Kâteb Chalapi, Owliâ Chalapi, Tavernier et Chardin comptèrent parmi ses visiteurs.

Avec ses espaces très hauts, ses incrustations uniques et ses mélanges de couleurs, cette mosquée forme un ensemble unique et a été étudiée par de nombreux architectes iraniens et étrangers. La mosquée de Kaboud comporte une porte principale, un minaret, une large voûte ainsi qu'une partie couverte où l'on faisait des prières nocturnes . La structure du caveau familial de Jahân Shâh, situé à l'intérieur de la mosquée, est en harmonie totale avec l'ensemble.

Sur le côté de ce tombeau en pierre marmoréenne de 1,60 m de haut, ont également été inscrits quelques versets du Coran en écriture "sols" . Les jolis plans "eslimiques", tracés sur le corps principal de la mosquée impressionnent les visiteurs de par leur finesse et leur précision. La voûte est ornée de mosaïques azurées, turquoise, blanches et noires.

Néanmoins, la mosquée de Kaboud, à l'instar des autres monuments historiques de Tabrîz, ne resta pas à l'abri de la "colère de la Nature". Ainsi, au début du XIXe siècle, un tremblement de terre a totalement détruit la "turquoise de l'Islam", ne laissant désormais que quelques fondations en ruine.

Bien qu'il ne reste aujourd'hui de ce monument qu'un arc de porte cassé et quelques piliers, la mosquée de Kaboud a conservé une partie de sa beauté. Sa reconstruction a néanmoins été entreprise quelques années après le tremblement de terre, sans pour autant parvenir à lui restituer sa splendeur d'antan. ■



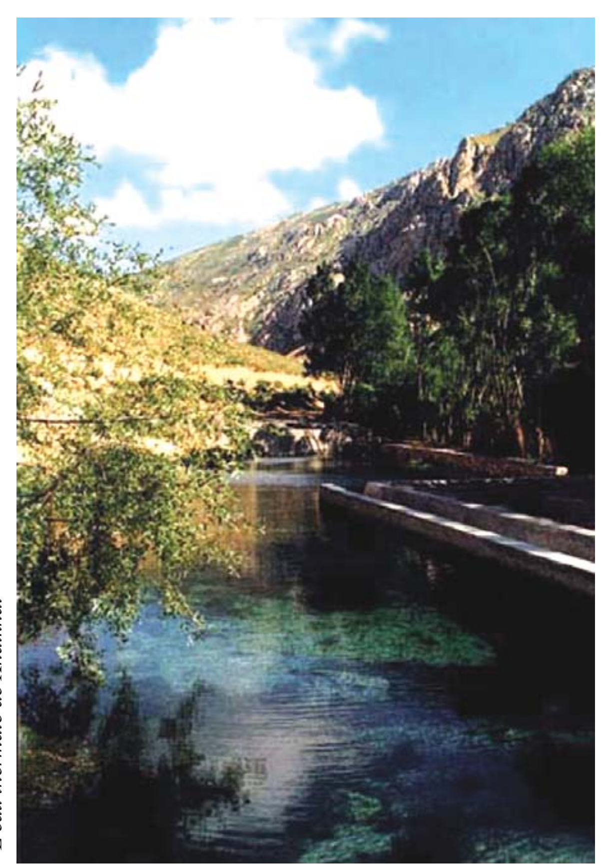
La Mosquée de Kaboud à Tabrîz

Les eaux minérales d'Iran

Mortéza JOHARI

Les études sur les eaux minérales en Iran n'ont commencé qu'à partir de la seconde moitié du XXème siècle. Elles étaient souvent l'œuvre de touristes ou de scientifiques étrangers qui, prenant avec eux des échantillons, les examinaient dans les laboratoires de leurs pays respectifs.

Certains anciens rois iraniens s'intéressaient aux usages des eaux minérales et les preuves de cet intérêt apparaissent notamment dans les ouvrages qui nous sont parvenus des époques safavide et qâdjâre.


L'eau thermale de Khalkhâl

En Iran, c'est en 1907 que les premières recherches scientifiques concernant les propriétés des eaux minérales ont été réalisées et quatre ans plus tard, en 1911, l'exploitation de la première source d'eau minérale fut lancée dans le nord-est de Téhéran. En 1949, un projet de l'Organisation du Programme lança l'étude des eaux minérales de Mahallât et Ardebîl.

Seul une soixantaine de pays au monde disposent de sources d'eaux minérales et l'Iran est très riche en la matière puisque chaque province en possède toute une gamme diversifiée.

La source du Qadamgâh, Neyshâbour

Qadamgâh est une région de l'est de l'Iran, longeant une partie de la route reliant Neyshâbour à Mashhad. Elle s'appellerait Qadamgâh, qui signifie en persan "la promenade" du fait de la découverte dans cette région de quelques traces de pas imprimées dans le roc que l'on dit être la marque des pieds du huitième Imam.

Cette région est également célèbre pour ses deux importantes sources, dont l'une jaillit juste au bord de l'ancienne route qui relie les villes de l'ouest iranien à la ville de Mashhad. La seconde jaillit un kilomètre plus en avant dans les terres. La première source sert en particulier à répondre aux besoins en eau des habitants de la région, alors que la seconde, au vu de sa place stratégique, sert à irriguer les terres agricoles. Ces deux sources d'eau potable jaillissent toutes deux d'une terre argileuse, riche en fer et alluviale.


La source de Shâh

Ces alluvions qui se sont développés dans une vaste plaine ont pris, avec le passage du temps, la forme de petites collines creusées de vallées érodées par les eaux extérieures.

Les propriétés curatives des eaux de sources de Qadamgâh sont de plus très réputées: elles facilitent la digestion, ont un effet laxatif, et résout les problèmes liés à la présence de calculs dans la vessie.

L'eau thermale de Khalkhâl

La source thermale de Khalkhâl est située à 22 km du nord-ouest de Harv-Abâd et à 96 km de Myâneh. Les environs de la source sont couverts de pierres calcaires et volcaniques d'andésite porphyrique.

L'eau jaillit de la terre à quelques mètres de la route.

L'eau des thermes de Khalkhâl est du type bicarbonaté et le sodium de cette eau gazeuse est efficace dans le traitement des maladies articulaires et nerveuses.

La source de Hosseyn-Abâd de Râien, Kermân

Cette source est située à 33 km au nord-ouest de Râien à Kermân. Les sédiments alluviaux de la 4ème ère géologique, abondants dans les environs de Kermân, offrent à cette source des propriétés minérales importantes. L'eau de cette source, dont la composition ressemble aux eaux minérales de Vichy, est du type bicarbonaté-sodium. Elle facilite la digestion grâce à l'alcalisation de l'estomac et améliore le fonctionnement du pancréas et du foie.

La source de Yalleh Gonbad - Ghazvîn

Yalleh Gonbad est un des hameaux du village de Ghâghâzane de la région de Ziâ-Abâd dans la province de Ghazvîn, situé au nord-ouest de la ville de Ghazvîn. La source de Yalleh Gonbad est à quinze kilomètres du hameau, dans une région difficile d'accès et dépourvue de voies de communication modernes. Le chemin qui conduit aux thermes de Yalleh Gonbad est en réalité un sentier de montagne assez escarpé et dangereux. L'eau de Yalleh Gonbad jaillit à l'intersection d'une vallée et, formant un ruisseau, se jette finalement dans la rivière Shâhroud. C'est l'existence des failles inversées dans la vallée qui permet à cette source de jaillir de terre. Le nord de la vallée est formé de rochers volcaniques et le sud, de roches calcaires. Les points de jaillissement de

cette source sont parfois proches les uns des autres, ce qui a permis aux habitants de recueillir cette eau dans de grandes piscines.

L'eau de la source de Yalleh Gonbad est du type bicarbonaté-calcique de fer. Très chaude, elle possède des propriétés calmantes en raison de l'existence de gaz carbonique. Cette eau est efficace dans le traitement des maladies nerveuses, articulaires, gastriques et intestinales, mais également dans le traitement des troubles trophiques.

La source de Shâh (Tcheshmeh Shâh)

Cette source est située au nord des montagnes de Siâh-Kûh et au sud de Garmsâr. Le Siâh-Kûh est une chaîne de montagnes volcaniques et des sédiments alluviaux entourent cette source.

La source de A'llâ

Cette source est située à 4 km au nord de la ville de Damâvand. Les alentours de cette source sont couverts de sédiments alluviaux et de chaux dure et dolomitique datant de l'ère quaternaire.

L'eau de cette source est de type bicarbonaté calcique léger, froid et potable.

Saréeyn - Ardébîl

Les sources thermales de Saréeyn sont situées à 30 km à l'est d'Ardébîl, au sud du mont Sabalân. Ces sources ont un débit très abondant et sont connues pour leurs propriétés curatives depuis l'Antiquité.

Selon la carte géologique mise au point par la Compagnie nationale du pétrole iranienne, les sources de Saréeyn ont jailli de la terre alluviale de la région à la fin du troisième cycle géologique ou au début de l'ère quaternaire

Des nappes d'eaux et des filons d'eaux profonds courent sous les récents sédiments alluviaux des organisations volcaniques entourant le Sabalân.

L'eau des thermes de Saréeyn est également du type des eaux bicarbonaté-sodium et chloré-calcique.

Cette eau a de nombreuses vertus thérapeutiques, et est notamment efficace dans la guérison des douleurs articulaires et nerveuses.

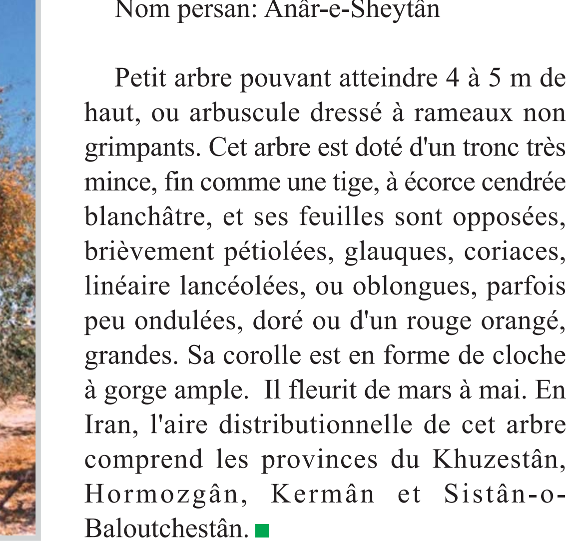


La source de A'llâ

Mortéza JOHARI

Anâr-e-Sheytân





Nom scientifique : *Tecomella undulata*
Nom persan: Anâr-e-Sheytân

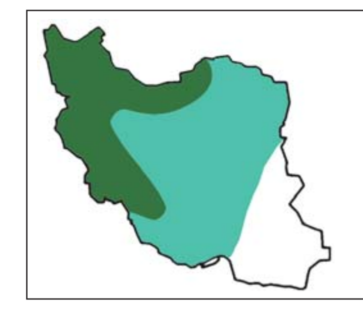
Petit arbre pouvant atteindre 4 à 5 m de haut, ou arbuscule dressé à rameaux non grimpants. Cet arbre est doté d'un tronc très mince, fin comme une tige, à écorce cendrée blanchâtre, et ses feuilles sont opposées, brièvement pétiolées, glauques, coriaces, linéaire lancéolées, ou oblongues, parfois peu ondulées, doré ou d'un rouge orangé, grandes. Sa corolle est en forme de cloche à gorge ample. Il fleurit de mars à mai. En Iran, l'aire distributionnelle de cet arbre comprend les provinces du Khuzestân, Hormozgân, Kermân et Sistân-o-Baloutchestân. ■

Rouge-gorge familier

Nom scientifique : *Erithacus rubecula*
Nom persan : Sineh sorkh



Cet oiseau se fait remarquer par la couleur rouge de sa poitrine. Les oiseaux adultes des deux sexes sont très similaires. Les jeunes oiseaux n'ont pas de tache rouge sur la poitrine, qui est marbrée de brun. Le rouge gorge familier est l'un des rares oiseaux à chanter tout au long de l'hiver. Pouvant vivre dans des habitats très variés, il préfère en général les régions aux végétations denses et les zones couvertes. Il se reproduit dans les bois, les jardins, les bordures des forêts, les parcs et même les centres villes. Cet oiseau se pose souvent à terre ou sautille à peu d'hauteur. Pendant la saison de reproduction, il construit un nid qu'il remplit et tasse avec des feuilles mortes, de la mousse et des cheveux. Le nid est souvent situé dans des endroits inhabituels, comme dans les buissons ou sur les rebords des fenêtres. C'est aux environs de la fin du mois de mars que la femelle pond 4 à 6 œufs blancs, légèrement bleutés et tachetés. La période d'incubation est de quinze jours. Le rouge gorge se nourrit essentiellement d'insectes et de petits invertébrés, ainsi que des graines et des fruits. En Iran, l'habitat de cet oiseau comprend les montagnes de la chaîne d'Alborz et l'Azerbaïdjan, mais il vit également dans les autres régions de l'Iran de façon intermittente, au gré de ses migrations. ■



- Vous pouvez vous procurer la revue dans les principaux kiosques de votre ville ou chez les libraires d'Etelaat.
- En cas de non distribution chez votre marchand de journaux, contactez le bureau d'Etelaat de votre ville.
- Envoyez vos articles et vos textes par courrier électronique ou par la poste.
- Les opinions soutenues dans les articles ne sont pas nécessairement partagées par la revue.
- La Revue de Téhéran se réserve la liberté de choisir, de corriger et de réduire les textes reçus. De même, les textes reçus ne seront pas restitués aux auteurs.
- Toute citation reste autorisée avec notation des références.

- ماهنامه «رُوو دوتهران» در دکه‌های اصلی روزنامه فروشی و نیز در کتابفروشی های وابسته به موسسه اطلاعات توزیع می گردد.
- در صورت عدم ارسال مجله به دکه ی مورد مراجعه شما، با دفتر نمایندگی روزنامه اطلاعات در شهر خود تماس حاصل فرمایید.
- مقالات و مطالب خود را از طریق پست الکترونیکی یا پست عادی، حتی الامکان به صورت تایپ شده ارسال فرمایید.
- چاپ مقاله به معنای تایید محتوای آن نیست.
- «رُوو دو تهران» در گزینش، ویرایش و تلخیص مطالب دریافتی آزاد است. همچنین مطالب دریافتی برگردانده نمی‌شود.
- نقل مطالب این مجله با ذکر ماخذ آزاد است.

S'abonner hors de l'Iran

LA REVUE DE TEHERAN

Effectuez le virement bancaire depuis votre pays sur le compte indiqué ci-dessous, puis envoyez le bulletin d'abonnement dûment rempli, ou votre adresse complète sur papier libre, accompagné du récipissé de votre virement à l'adresse de la Revue.

(Merci d'écrire en lettres capitales)

NOM ____________ PRENOM ____________

NOM DE LA SOCIETE *(Facultatif)* ____________

ADRESSE ____________

CODE POSTAL ____________ VILLE/PAYS ____________

TELEPHONE ____________ E-MAIL ____________

☐ **1 an** 50 Euros

☐ **6 mois** 30 Euros

Adressez votre virement à l'ordre de: Etela'at
Chez Barclays Bank PLC

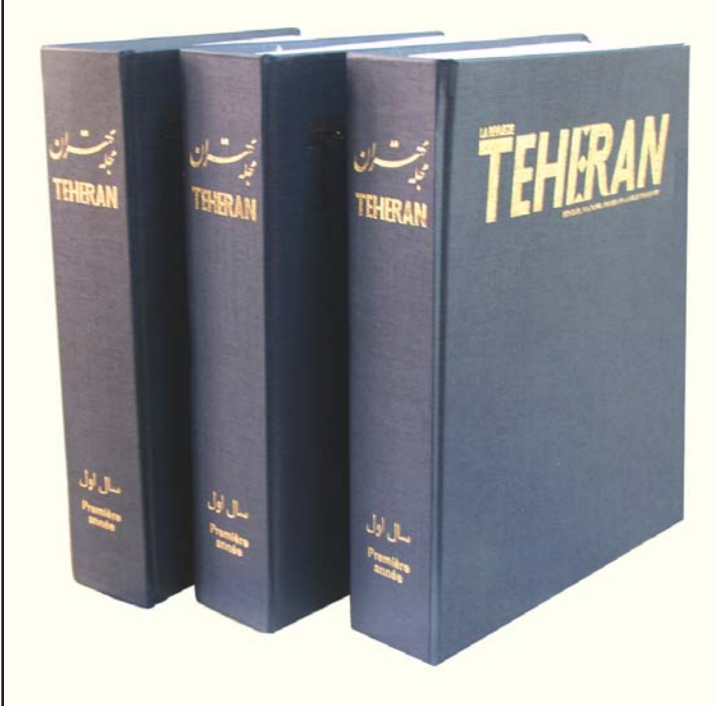
N° de compte: 47496522
Code succursale: 20-10-53

Adresse: Barclays Bank PLC
Bloomsbury & Tottenham Couer Road Branch
P O Box 11345
London W12 8GG
UK

Bulletin à retourner avec votre règlement à :

La Revue de Téhéran, Etelaat,
Ave Nafte Jonoubi, Bd Mirdamad,
Téhéran, Iran
Code Postal 15 49 951 199

Règlement possible en France et dans tous les pays du monde



دورهٔ یکسالهٔ مجلهٔ تهران، سال اول شامل دوازده شماره، در یک مجلّد عرضه می گردد. علاقه مندان می توانند به دفتر مجله و یا به فروشگاه انتشارات اطلاعات واقع در خیابان انقلاب– روبروی دانشگاه تهران مراجعه نمایند.

L'édition reliée des douze premiers numéros de la Revue de **TEHERAN** est désormais disponible pour la somme de 60 000 rials au siège de la revue ou au point de vente des éditions Etelaat,situé à l'adresse suivante: Avenue Enghelâb, en face de l'université de Téhéran

S'abonner en Iran

LA REVUE DE
TEHERAN

فرم اشتراک ماهنامه «رُوو دو تهران»

مؤسسه	
نام	نام خانوادگی
آدرس	
کدپستی	صندوق پستی
تلفن	پست الکترونیکی

برای داخل کشور

- ☐ یک ساله — ۸۴/۰۰۰ ریال
- ☐ شش ماهه — ۴۲/۰۰۰ ریال

اشتراک از ایران برای خارج کشور

- ☐ یک ساله — ۲۰۰/۰۰۰ ریال
- ☐ شش ماهه — ۱۲۰/۰۰۰ ریال

- حق اشتراک را به حساب جاری ۲۵۱۰۰۵۰۶۰ نزد بانک تجارت شعبه میرداماد شرقی تهران، کد ۳۵۱ (قابل پرداخت در کلیه شعب بانک تجارت در سراسر کشور) به نام مؤسسه اطلاعات واریز و اصل فیش را به همراه فرم اشتراک (یا فقط اسم و آدرس دقیق) به آدرس تهران، خیابان میرداماد، خیابان نفت جنوبی، ساختمان مؤسسه اطلاعات، امور مشترکین، نشریه **Revue de Téhéran** ، ارسال نمایید.
- در صورت عدم دریافت نشریه تا ۱۵ روز پس از انتشار با تلفنهای ۲۹۹۹۳۴۷۱ یا ۲۹۹۹۳۴۷۲ بخش امور مشترکین تماس حاصل فرمایید.
- اشتراک تلفنی نیز امکان‌پذیر است.

مجلهٔ تهران

صاحب امتیاز

مؤسسهٔ اطلاعات

مدیر مسئول و سردبیر
محمد جواد محمدی

دبیر تحریریه
روح الله حسینی

تحریریه
اسفندیار اسفندی
املی نُووِاگلیز
عارفه حجازی
فرزانه پورمظاهری
افسانه پورمظاهری

طراحی و صفحه آرایی
منیره برهانی

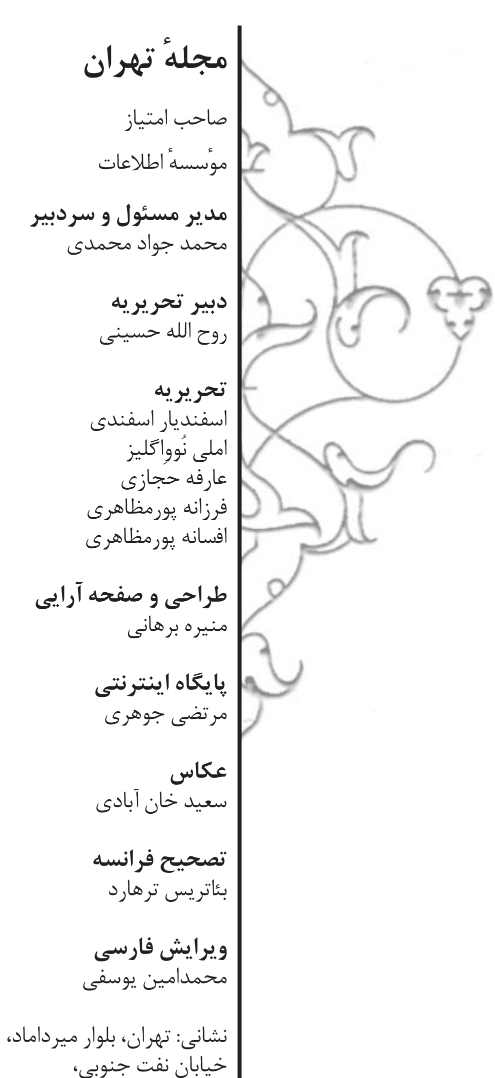
پایگاه اینترنتی
مرتضی جوهری

عکاس
سعید خان آبادی

تصحیح فرانسه
بئاتریس ترهارد

ویرایش فارسی
محمدامین یوسفی

نشانی: تهران، بلوار میرداماد،
خیابان نفت جنوبی،
مؤسسهٔ اطلاعات، اطلاعات فرانسه
کدپستی: ۱۵۴۹۹۵۱۱۹۹
تلفن: ۲۹۹۹۳۶۱۵
نمابر: ۲۲۲۲۳۴۰۴
نشانی الکترونیکی: rdt@larevuedeteheran.com
تلفن آگهی ها: ۲۹۹۹۴۴۴۰
چاپ ایرانچاپ



Verso de la couverture:
Barrage de Karkheh 6, Khuzestân

La Revue de TEHERAN

مجله تهران

ماهنامهٔ فرهنگ و اندیشه به زبان فرانسوی

شمارهٔ ۲۶، دی ۱۳۸۶، سال سوم

قیمت: ۵۰۰ تومان

www.larevuedeteheran.com